România literară

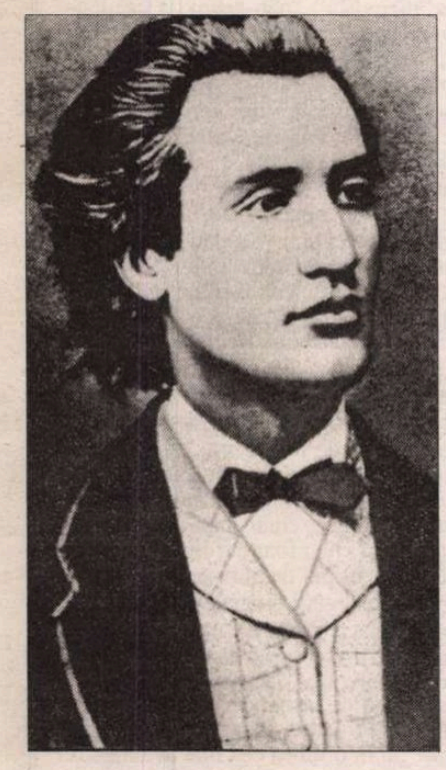
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general Nicolae Manolescu

14 – 20 ianuarie 1998

(Anul XXXI)

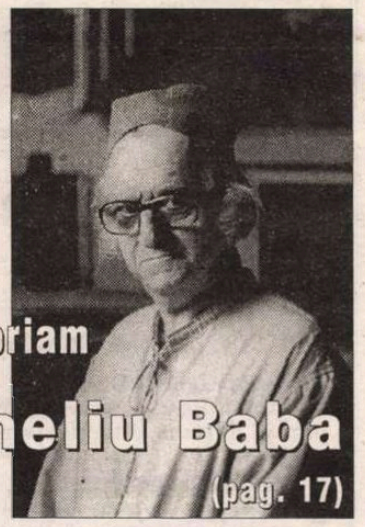
1



- **Eminescu este o problemă** (pag. 3)
- **Originea unui clișeu: „Luceafărul poeziei românești“** (pag. 7)
- **Eugen Ionescu și Eminescu** (pag. 14)
- **Centenar în stil comunist** (pag. 15)

SPIONI AU FOST, SPIONI SÎNT ÎNCĂ (pag. 10)

Ungaretti despre Brâncuși (pag. 23)



In memoriam
Corneliu Baba (pag. 17)

Un studiu de pshiholingvistică:
IMPOSTURA (pag. 12-13, 14)

Despre Europa de Est, jurnalism și literatură (pag. 20-21)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Masacrul inocenților

CÎTEVA traduceri aduc în discuție, în ultima vreme, unul dintre cele mai teribile fenomene ale secolului XX: manipularea intelectualității occidentale de către propaganda sovietică. Cea mai importantă se intitulează *Sfîrșitul inocenței* și a apărut la Albatros (în colaborare cu Universal Dalsi). Autorul, Stephen Koch, nu-mi este cunoscut. Editorii nu-l prezintă nici măcar pe copertă. Titlul cărții este în original *Vieți duble*. Koch este unul din cei mai serioși analiști ai fenomenului cu pricina, admirabil și ca scriitor. Studiul lui se citește ca un roman, fiind totodată o cercetare serioasă, documentată, care a profitat de deschiderea (parțială) a arhivelor sovietice și de accesul la corespondența protagoniștilor.

Inocenții sînt toți acei intelectuali europeni și americani care, după crearea Cominternului, au fost prinși în pînza de păianjen a propagandei staliniste. Cominternul a reprezentat fața văzută și legală a serviciilor secrete sovietice. El a desfășurat o intensă activitate de captare a sfîngii antifasciste din Europa și din SUA pe care Stalin s-a sprijinit în vederea atingerii scopurilor sale. Paravanul era constituit de nenumărate asociații, fundații, ligi, fronturi populare, mitinguri, marșuri, simpozioane, apeluri, liste de semnături etc. care condamnau nazismul și consolidau ideea - cea mai pernicioasă dintre toate - că unica alternativă viabilă era aceea care îl avea la un capăt pe Stalin și la celălalt pe Hitler. Zeci de intelectuali au devenit, în felul acesta, instrumentul propagandei comuniste. Unii au fost agenți plătiți ai Cominternului și, prin el, ai serviciilor secrete sovietice. Alții au fost pur și simplu folosiți.

Lista de nume este uluitoare: francezii Romain Rolland, André Gide, André Malraux, Paul Nizan, Louis Aragon, Paul Eluard, americanii Sinclair Lewis, Ernest Hemingway, Dashiel Hammet, germanii Heinrich și Thomas Mann, românul Panait Istrati, englezii din grupul Bloomsbury și așa mai departe. Și să nu-l uităm pe Maxim Gorki, umanistul de serviciu de la Kremlin, cum îl numește Koch. Cîțiva s-au dezmeticit (Gide, Istrati, Thomas Mann), destui însă n-au recunoscut niciodată că l-au slujit pe Stalin (Nizan, Hammet, Rolland). Propaganda cominternistă a făcut din toți acești inocenți (pe de-a-ntregul ori pe jumătate) un argument energic în favoarea ideologiei comuniste. Au fost purtați în triumf, cu ocazia unor vizite organizate minuțios, în Uniunea Sovietică (Lewis, Rolland, Gide). Și-au pus numele pe apeluri cîteodată scandaloase (de pildă pe acela pentru Sacco și Vanzetti, doi criminali de drept comun din SUA). Au fost expediați la Berlin ca să pledeze cauza lui Gh. Dimitrov, acuzat de incendierea Reichstagului, unde nu i-a primit nimeni (Gide, Malraux). Și cînd, unii, și-au dat seama de eroare și au protestat, au fost împroșcați cu noroi (Gide, Istrati, Th. Mann). Pînă și viața privată le-a fost exploatată. Rolland, bătrîn, s-a căsătorit cu Maria Pavlova Kudachova, o prințesă rusoaică, aflată în solda KGB, care i-a administrat, după moartea scriitorului pînă și memoria. Am întîlnit-o eu însumi, la începutul anilor '70, și am avut cu ea o lungă întrevedere: era o stalinistă la fel de convinsă ca și înainte de război. Aragon s-a căsătorit cu Elsa Triolet, agentă KGB, sora iubitei lui Maiacovski, și a fost manipulat și el, cu multă grație și conștiinciozitate. Exemplele se pot înmulți.

Cartea lui Koch inspiră, pe lîngă oroare, teama că naivitatea intelectualilor de ieri și de azi îi face o pradă ușoară pentru manipulatorii de toate culorile. Iată o lecție care s-ar cuveni reținută. Dar ce garanție avem că, o dată lecția învățată, lucrurile nu se repetă? Inocenții par sortiți mereu masacrului moral.

■

823.006 P

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Bolile lumești ale politicianului

CÂND, la începutul lui 1990, Uniunea Scriitorilor lansa revista *Memoria,* vedeam în ea o binevenită revoltă împotriva tradiționalei noastre ignorări a trecutului și a nonșalanței cu care tratăm tot ce ni se întâmplă. Speram că exemplul dat de redacție se va propaga concentric în societatea românească, făcându-ne pe toți mai responsabili și mai atenți la felul în care trăim.

Nici pomeneală de așa ceva. Batjocura a atins cote apocaliptice, disprețul și umilirea *celuilalt* au devenit veritabile mărci distinctive ale comportamentului social, mojicia - adevăratul liant național. Agresivi, nesimțiți, cârcotași, invidioși, disprețuitori, cusurgii, vanitoși, brutali, ulcerați de răutate, suntem incapabili să ieșim din cercul meschin al interesului personal și al sălbaticei dorințe de căpătuială. Pentru noi, veșnici reinventatori ai istoriei, piața liberă este prelungirea pieței negre, iar ideea de om o rușinoasă caricatură a decăderii morale.

Toate acestea se datorează, fără discuție, absenței cvasi-totale a memoriei, ignorării a ceea ce am trăit mai ieri. Pătimim de-a proasta azi pentru că am uitat - cu inconștiență - de suferința de ieri. Nu visez, nici pe departe, la un popor morocănos, suspicios, resentimentar și gata mereu de atac doar pentru că de-a lungul istoriei a avut o soartă cam ingrată. Dar nici mentalitatea de etern sugar care uită să plângă imediat ce i s-a arătat o jucărie, pentru a reizbucni în hohote când i s-a luat nu mă încântă nici ea. Din păcate, acest model a funcționat perfect în toți cei opt ani de când ne-am descețușeștizat.

Uităm de azi pe mâine, uităm de la mână pân-la gură, uităm și de suferință, și de bucurii. Cu aceste lucruri în minte am citit luările de poziții recente a propos de acuzațiile aduse lui Ion Iliescu în legătură cu presupusul său rol în evenimentele din decembrie 1989. Politicienii și jurnaliștii scurși necondiționat în tabăra pro-iliesciană uită, totuși, că vina sa e infinit mai mare decât aceea de a fi dat sau nu ordin să fie împușcați oamenii după 1989. De tot râsul mi s-a părut argumentul d-lui Cristian Tudor Popescu, psiholog-nevoie mare, căruia "nu-i vine a crede" că dl. Iliescu ar fi putut ordona reprimarea armată a demonstranților. Nu știu pe ce se bazează deducația editorialistului S.F., dar dacă ne gândim că minerii au venit la București și au hăcuit la chemarea sa, dacă ne gândim că Târgu-Mureșul, că demonstrațiile anti-opoziție și chiar atâtarea la ură inter-etnică din timpul campaniei electorale ultime s-au produs cu propria dumisale încuviințare (de nu cumva atâtare), argumentele cristiantudorpopesciane ne cam lasă visători.

În nenumărate rânduri, dl. Iliescu a afirmat că nu el a cerut executarea ceaușeștilor. Și totuși, aceștia au fost executați după ce domnia sa preluase puterea și avea un cuvânt greu de spus. Cum stăm, atunci, cu probabilitatea ca dl. Iliescu să fie neîntinat ca un înger? Nu cred, însă, că se va putea dovedi vreodată că fostul președinte al României a dat ordin să se tragă în populație, chiar dacă acest lucru se va fi întâmplat. Ca să-l contrazic pe dl. C.T. Popescu, a cărui deducție se bazează pe proverbiala indecizie a ex-prezidentului, pe incapacitatea sa de a lua vreo hotărâre fermă, cred că dl. Iliescu ar fi putut să pretindă măsuri radicale tocmai în numele indeciziei sale. Să nu uităm că ambiguitatea sa a fost destul de bine... focalizată, pentru a face din el, în numai douăzeci și patru de ore, șeful statului?

Ca mulți români, l-am putut vedea pe dl. Iliescu în destule împrejurări ieșindu-și din fire și urlând ca un apucat. Sunt binecunoscute formulele lansate de el în legătură cu demonstranții anticomuniști din Piața Universității. Ce ne împiedică să ne imaginăm (că oricum nu se va demonstra în timpul vieții noastre!) că așa cum, ieșit din minți, a lansat sudalma cu "Bă, animalule!", într-un moment de maximă tensiune, cum a fost în după-amiaza lui 22 decembrie, să fi rostit un "Băi, lichidați-i!"? Mai grav e că se încearcă transformarea vinei d-lui Iliescu dintr-una penală, într-una "politică". Desfid pe oricine poate da o motivare de bun-simț unei astfel de formule.

Nu întâmplător, cel care a lansat vorba a fost tocmai Brucan, marele specialist în diversiuni, atâtătorul la ură și la violență. Menită să ia fața, afirmația arată găunoșenia întregului sistem politic din România. *Vină politică* înseamnă, să fie clar, *nici un fel de vină.* Ceea ce - fapt unic în istoria omenirii - echivalează, aici, la curbura Carpaților, politicul cu nebunia. Ce să înțelegi decât că, asemenea dementului, politicianul nu e responsabil pentru actele sale?!

Dacă am ajuns aici, să transformăm parlamentul într-o casă de nebuni iar reședința prezidențială în sectorul demenței periculoase, atunci totul e posibil, iar agitația sterilă în jurul ideii de justiție e o jalnică pierdere de vreme. Mai mult, actualii guvernanți sunt acuzați de vinovații de ieri și neașteptații lor complici, pentru că vor să afle adevărul. Ca și cum adevărul ar fi devenit în România o boală rușinoasă, o meteahnă echivalată cu blenoragia sau cu sifilisul.

Problema centrală, pe care nimeni nu și-o mai amintește, este că echipa ajunsă la putere a câștigat alegerile inclusiv pe baza promisiunilor că vor spune poporului adevărul în legătură cu misterele revoluției române. Nu e vorba, așadar, de răzbunare politică (pentru că, să fie clar, orice afirmație trebuie acoperită de fapte și dovezi indubitabile), ci de ducerea la îndeplinire a unui program politic. În fond, de ce ar avea să se teamă cei asupra cărora plutește bănuiala, de vreme ce se știu nevinovați ca niște prunci? Societatea românească s-a maturizat suficient pentru a nu putea fi dusă de nas cu eventuale dovezi trucate sau cu falsuri grosolane. Nu cred că vreunul dintre politicienii actualei puteri (după care nu prea mă dau în vânt, de altfel) ar fi capabil să măsluiască dovezile așa cum a făcut-o echipa din jurul lui Ion Iliescu la procesul lui Ceaușescu.

Lucrul cu adevărat grav scos la iveală de protestele celor înfricoșați că memoria colectivă n-a murit în România de tot este că se încearcă perpetuarea iresponsabilității politicienilor. Aleși mai mult sau mai puțin la întâmplare de un electorat parțial neinformat, parțial naiv, parțial exasperat, parțial resentimentar, oamenii politici de la noi au fost invitați să-și cultive doar narcisismul și iresponsabilitatea. Orice ar fi făcut, orice ar fi spus, nu li se putea întâmpla nimic. Între slugoi jalnici ai ceaușismului demential, precum Vadim și Păunescu și escroci precum Bivolaru, ca să nu mai pomenesc de plevușca incoloră (dar rău mirositoare) aciuită prin mai toate partidele, orice lumină de adevăr e imediat redusă la beznă morală.

Deasupra și, adeseori, în afara legii, clasa politică a devenit o adunătură irresponsabilă, un fel de conclav al parveniților și înfumuraților, fără teamă de Dumnezeu și de oameni, un fel de iluziniști ai scabrosului nezăgăzuiți de nici o undă de îndoială că gesturile lor se înscriu direct în manualele de istorie.

Cei care-l apără astăzi (unii pe față, alții cu discreție) pe inocentul Ion Iliescu sunt aceiași care își votează, fără să clipească, salarii ce nu se compară cu ale nici unui politician din țările fostului lagăr comunist. Sunt aceiași care au fost de acord să se vândă pe nimic fabrici șu uzine, rafinării și păduri, care au făcut importuri catastrofale de dragul comisionului furișat discret în buzunar, inși care nu cred în nimeni și în nimic decât în propria bunăstare și abilitatea de a înhăța cu zece mâini.

Probabil că niciodată în istorie nu s-a mai întâmplat la noi cu aceeași intensitate ca pierderea memoriei să fie echivalată cu pierderea onoarei. Iar acolo unde onoare nu e, nimic nu e. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

DE CÂND mi-ați scris și până vă răspund, cine a zămislit un copil l-a și născut. Timp a trecut, n-a trecut? Scrisoarea și poemele sunt lucru perfect. Nu vă duc grija, de mine nu aveți nevoie. Sunt un cititor a ceea ce scrieți. Când voi da de numele dv. vă voi citi convinsă că-mi va plăcea. Și mie îmi place Creția, și eu l-aș pune pe locul întâi, dacă ar fi o singură listă. Marile spirite sunt singurătăți. Nu cred în ierarhii, deci. Nu cred că pe Scara lui Iacob urcăm împreună. Fiecare suie singur la cer, pe o scară proprie. Scara propriei singurătăți are o singură treaptă. Veți fi cu siguranță un bun jurist. Sunteți de pe acum un poet. Citind deci "Holodramă sau transferul de migrare, Iarna", "Lumină pe care", "Quod volunt, credunt", "Dacă tu n-ai fi aici", "Café au lait", cea de a treia aș fi transcris-o aici, dar fiind mult prea lungă pentru puterile rubricii, am preferat-o pe cea de a doua, care și ea este o bijuterie: "ascultam tunurile/trăgând departe și ritmat/cu pescărușii/în stoluri verzi de pești/de deasupra noastră,/bucăți aprinse de soare/ traversându-ne/iscând unduiri pe suprafețele/trupurilor noastre, tremurându-le.//și cerul era plin de valuri/de sânge închegat și vânăt/și marea se schimbase-n abur -/pufoasă lumină, fremătând între maluri,/și eu te priveam străveziu, dintr-o parte/cum mergi spre dig, și cum îți curge negru părul/undeva, spre nesfârșire/undeva, cam departe.//ascultam turnurile/înghețând pe țărmuri,/singuratic rămăsese acolo,/real și imuabil/doar/Farul." (*Adrian Mihălțianu*, București) ● Că șansa nu v-ar fi surâs "niciodată", "pân-acum, la facultate" (din formulare nu se înțelege dacă sunteți sau nu sunteți studentă, dar din restul frazei se poate deduce că nu, pentru că "statutul de șomer" spuneți, "conferindu-mi o libertate totală, pe care o valorific, îndeosebi, scriind diferite genuri literare"...), sceptică, și pe bună dreptate, asupra "maturității" propriilor dv. versuri, ne lăsați nouă sarcina de a rosti un verdict,"o opinie obiectivă, exigentă chiar". Și nu este deloc ușor, pesimismul accentuat în care plutiți ar avea nevoie de cuvinte blânde care să-l risipească. Ne-ar fi plăcut ca versurile să fie bune și să puteți începe a spera de dragul lor. Dar nu sunt, nu sunt decât un lamento nesfârșit, motivat omenește de necazuri reale, nimic de zis, fără a avea cel puțin deocamdată atingere cu poezia: "Ce rost mai are să te naști,/Să treci numai prin vânt și ploi,/Să nu vezi soarele cum strălucește,/Să fii înconjurat de nori?//E întuneric prin-mprejur (sic!)/ Și-mi caut locul meu știut./ Eu nu am drept la frumusețe/ Că nu acolo m-am născut.//Zăresc un petec de lumină/ Paradoxal, el, se mărește/ Să fie oare-un început/ Să pot trăi mai omenește?/.../ Mă resemnez și-mi zic în gând: Așa se-ntâmplă uneori!/ Ce rost mai are să te naști,/ Să treci numai prin vânt și ploi?! (*Mihaela Bădic Brătila,* Bacău) ● Ce am gândit eu începând a vă citi fragmentele? Că trăiți cea mai mare parte din timpul, dv. într-o dispoziție superbă de Mic Prinț, care însă și-a pierdut puțin, sau care n-a avut încă deplin candoarea/înțelepciunea acestuia. Tot ce spune și tot ce face Micul Prinț imperfect care sunteți este prea mult explicat, justificat, aranjat, clarificat. În exces, și asta plictisește, chiar dacă fiecare frază luată în parte, fiecare bucățică, este frumoasă, uneori chiar foarte frumoasă. Scrieți, deci, nu proză ci eseu poetic, după părerea mea. Un pic de alint ca de jurnal de fetiță deșteaptă care a citit până la dezamăgire numai cărți bine alese. E o situație de criză trecătoare, cred. Spuneți la un moment dat: "Povestea nu există. Există doar personajele ei. Și mai există autorul. Cred că e dreptul meu să mă opresc unde și când am chef". Nu vă contrazic, nu e treaba mea. Dar dacă este autorul, dacă sunt personajele, hai să ieșim val-vârtej din stadiul de jurnal de oglinzi și să îmblânzim vulpea, *povestea* uluitoare, ca scriitorii! *Povestea,* ale cărei bucăți există deja, dar nu într-un număr suficient, și așezate nu în ordinea cea mai avantajoasă. ...Dar spre final, surpriză!, iată-l, nu se putea să nu apară, pentru că în tot timpul lecturii îl simțeam prin preajmă, în atmosferă, în stilul narațiunii, sub solzii oglinzii, care la rându-i era camuflată ca de un alt fald. Am început, deci, să scriu acest poate dezamăgitor comentariu puțin după prima pagină din cele șase câte are eseul dv. poetic. Ce riscam? Nimic. Dar dacă nu începeam să scriu înainte de a termina de citit, pofta mea de joc, de anticipare, s-ar fi estompat. Satisfacția mea, că am respirat același aer pur cu Prințul, că i-am intuit geniul în *dispoziția* autoarei, căci nu e puțin lucru să-i fie observată aura pe creștetul altui copil, fibra îngerească în fibrele sensibile ale altui copil, cuvintele lui cristaline caligrafiate de mâna altui copil. Bineînțeles că am recitit cu plăcere "Monologul despre păduri, povești și insule pustii". Senzația de explicație în exces s-a menținut. Revedeți mai ales introducerea, spațiul primei file și jumătate din cea de a doua. De ce nu marcați începutul, real al poveștii cu: "Stau în Insula mea...". Oricum, în final, primiți felicitările mele. Dacă îmi mai trimiteți texte, puneți și o fotografie și câteva date personale. (*Mihaela Căluț,* Cluj).

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Șipoș (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

EMINESCU ESTE O PROBLEMĂ

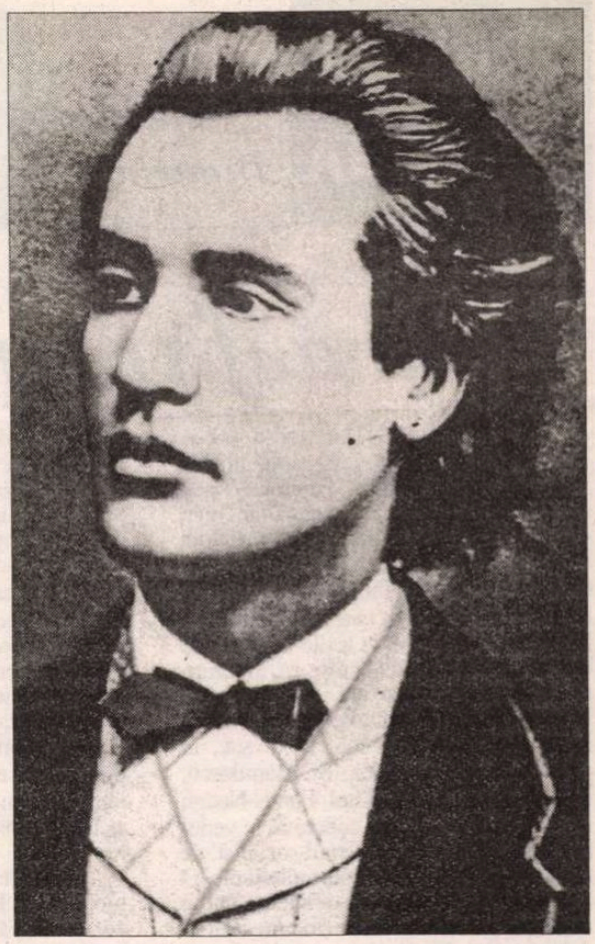
MITIZANT sau demitizant, discursul actual despre Eminescu nu este fundamental diferit, ci fundamental identic; cei ce rostesc «Nu», într-un cod uşor de dăcriptat, spun - de fapt - tot «Da», confirmă, cel puţin, astfel, că Eminescu rămîne, în continuare, o problemă a culturii române, că «modelul» e încă departe de a fi depăşit. Constatînd că Eminescu are - aşa cum o dovedesc ambele tipuri de discurs - în cultura română statutul de «construct identitar» (cu alte cuvinte - de «mit naţional»), studiile de eminescologie se văd obligate a-şi redefini atît obiectul, cît şi metodele.

Convingerea mea - ipoteza mea de lucru, în momentul de faţă - este că, prin toate aceste discuţii, reconsiderări, redefiniri, pe care le prilejuieşte, Eminescu îşi continuă destinul său dintotdeauna, de «problemă a culturii române» şi că, numai înţelegîndu-l astfel, comentariul său (al operei, al personalităţii scriitorului, al mitului, al posterităţii sale critice) va accede la necesarul profesionalism ce îl poate salva de la o «asfinţire de idei». Primul eminescolog a-l fi judecat ca atare, propunînd o viziune asupra operei eminesciene ca un "punct de criză", este D. Popovici, în cursul universitar de istoria eminescologiei (*Eminescu în critica şi istoria literaturii române,* editat de I. Em. Petrescu, în D. Popovici, *Studii literare,* VI, Cluj, Dacia, 1989), ţinut la Universitatea clujeană în perioada celui de-al doilea război mondial: "Mai mult decît atît - afirmă istoricul literar - Eminescu este, fără îndoială, una din marile probleme ale culturii române şi el se impune cercetării independente de modele literare sau politice prin care şi peste care cultura aceea a trecut şi va mai trece. Ancorat puternic în istoria spirituală a neamului, el este punctul de convergenţă al unor forţe ce se manifestaseră disparat încă de mult, dar a căror conjuncţiune şi a căror expresie ultimă o realizează poetul. *Faptului acestuia i se datorează în realitate apariţia problemei Eminescu în cultura română, la o dată la care această cultură a căutat să-şi lămurească formele spirituale pe care le-a îmbrăcat în ascendenţa sa./.../Poezia lui Eminescu a aerisit spiritele chiar cînd acestea se păreau închise faţă de orice suflu înnoitor"* (s.I.B.). Trei sunt deschiderile majore ale acestui postulat, pe care eminescologia actuală se află încă în situaţia de a le împlini: 1. Eminescu este o "problemă" a culturii române (înainte de a o valoriza în vreun fel); 2. aerisind spiritele, Eminescu este o probă "de trecut" (ceea ce au făcut toate marile nume ale criticii şi istoriei literare româneşti); 3. această problemă se pune într-un moment de răspîntie al culturii române (şi se acutizează în toate momentele ei cruciale ulterioare, ca azi, de pildă), ceea ce echivalează cu a afirma dependenţa "modelului Eminescu" de un anumit context cultural şi istoric.

Începută cu un discurs mitizant, iar nu analitic (al lui Maiorescu, din *Eminescu şi poeziile lui*), se vede, oare, eminescologia condamnată la a sfîrşi în cacofonia lamentaţiilor asupra crizei sale şi a elogiilor abundent-florale? În ce mă priveşte, cred că noua vîrstă a eminescologiei va fi una mai accentuat autoreflexivă; este cel puţin paradoxal că domeniul acesta al criticii şi istoriei literare româneşti (atît de precis conturat, dar şi atît de divers interior) nu şi-a scris, încă, propria istorie. Demersul profesorului clujean Dumitru Popovici, oprit la graniţa ultimului război mondial, nu a fost continuat de nimeni. Răspunzînd la o întrebare precum aceea asupra principalelor tendinţe ale eminescologiei ultimei jumătăţi de veac, istoricul domeniului va constata, probabil, că numele ma-jore se "aleg" uşor dintre pletoricele discursuri şi că ele nu sunt multe: Rosa del Conte (*Eminescu sau despre Absolut,* tr. M. Papahagi, 1990), Ion Negoiţescu (*Poezia lui Eminescu,* 1968), Constantin Noica (*Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii româneşti,* 1975), Edgar Papu (*Poezia lui Eminescu,* ed. II, 1979), Ioana Em. Petrescu (*Eminescu, poet tragic* 1994, ed. I - 1978; *Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti,* 1989), Svetlana Paleologu-Matta (*Eminescu şi abisul ontologic,* 1988). Şi că, după 1990, principalele apariţii sunt tot reeditări ale studiilor acestora sau recuperări - în spaţiul românesc - ale unor publicaţii din diaspora (traducerea cărţii Rosei del Conte, editarea studiului Svetlanei Paleologu-Matta). Cu doar o excepţie notabilă, cartea Monicăi Spiridon, *Eminescu. O anatomie a elocvenţei* (1994), peisajul eminescologiei actuale, agresat de bruiajul nespecialiştilor şi al politizărilor la ordinea zilei, ne vorbeşte mai degrabă despre toposurile, capcanele, (în ultimă instanţă, dar de ce să ne temem de ele?) eşecurile asumării modelului eminescian. Ce ne spune el, însă, despre spiritul critic actual? Iată o altă întrebare, pentru o altă, necesară, analiză... Ceea ce mă determină, cu alte ocazii, să zăbovesc asupra unor atari nereuşite este caracterul lor simptomatic pentru maladiile spiritului critic, ca şi - cuvintele nu sunt, cred, prea mari - *pericolul* pe care proliferarea unor asemenea «studii» îl reprezintă în evoluţia receptării lui Eminescu. Transformat în «icoană şi simbol» pentru «toate cele» situaţii ivite în cale (complot masonic şi iredentism, dictatură comunistă şi doctrină legionară... se sparie gîndul!), Eminescu este, de fapt, în asemenea situaţii, «o altă ţară», o ţară cu atît mai îndepărtată de cei în cauză cu cît şi-o cred mai aproape.

Alături de scrierea propriei istorii, o altă dovadă de maturitate pe care eminescologia nu o mai poate amîna indefinit o constituie realizarea instrumentelor de lucru. Avem, în sfîrşit, ediţia completă a operei eminesciene (perfectibilă şi ea, după chiar spusa editorilor săi); pe ea se pot clădi dicţionarele: teme, stil, figuri, personaje, motive, subiecte, idei filosofice, comentatori şi teme ale comentariului, texte eminesciene şi texte critice. Domeniul pe care ar trebui să îl acopere un dicţionar - sau o serie de dicţionare ale operei eminesciene - este uriaş, însă, de neocolit. Informatizabilă, cercetarea s-ar putea deschide apoi spre studii de critică genetică, asistate de ordinator, asupra manuscriselor eminesciene. Pentru că nu ne mai sunt inaccesibile nici tehnologia, nici modelele unor experienţe similare din alte spaţii culturale, nici materialul, propriu-zis al operei complete. Dacă admitem că maturitatea unei culturi se măsoară în enciclopediile sale, atunci trebuie să recunoaştem că eminescologia se dovedeşte îngrijorător de imatură, prea imatură ca să-şi clameze vreo «despărţire de Eminescu».

Dar - unde e Eminescu în toată această nouă - matură - poveste? Şi sub acest aspect - *mai ales* sub acest aspect - lărgirea (chiar schimbarea) de perspectivă a studiilor consacrate lui Eminescu este de neocolit: Eminescu a încetat de mult timp de a mai fi un scriitor (fie el şi cel mai important), pentru a deveni o construcţie culturală, făurită în timp şi despre care putem da seamă cu ajutorul unei cercetări interdisciplinare, unde s-ar regăsi metode şi demersuri provenind din istoria mentalităţilor, antropologie, istoria ideilor, critica literară, stilistică (îndeosebi aceea a clişeului). Eminescu nu încetează să fie, iată, o problemă a culturii române, care se vede obligată să asume realitatea faptului că devenirea acestei imagini mitice retrasează propria sa devenire, că *despre ea este vorba,* despre fantasmele, crizele şi idealurile sale - pentru care Eminescu şi opera lui nu sunt altceva decît revelatorii pretexte.



Altminteri, eminescologia e sortită să rămînă sub sabia unei predicţiuni eminesciene din *Scrisoarea I:* imperfectă, înstrăinată de propriul obiect, fascinată în schimb de propriul său spectacol (chiar dacă e spectacolul culpabilizator al unui sfîrşit şi al unei înlăcrimate, mîniate, «despărţiri de Eminescu»). «Splendidă» ca o «ironie cu priviri nepăsătoare», eminescologia riscă să fie sufocată de discursurile de lemn prin care «va vorbi vrun mititel,/ Nu slăvindu-te pe tine...lustruindu-se pe el/ Sub a numelui tău umbră...». Personal, nădăjduiesc că nu aceasta e «tot ce ne aşteaptă».

Ioana Bot

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

SORESCU. A trecut deja un an de la plecarea dintre noi a bietului om şi de la instaurarea definitivă a poetului, instaurare ce lasă cronologia pe plan secund. De acum încolo, pentru Marin Sorescu anii se vor scurge - doi, cinci, zece - într-o cu totul altă ordine a lumii. Moştenirea lăsată de el s-a fixat în forme definitive, o dată pentru totdeauna, ca o limbă dispărută, ajunsă până la noi într-un număr finit de texte. Ea se va capitaliza lent, insesizabil, cu procente asupra cărora, deocamdată, nici unul dintre noi nu se poate pronunţa.

Dacă zilele din decembrie 1996 fuseseră copleşite de o milă imensă, aproape insuportabilă pentru omul lovit pe neaşteptate şi mort cu creionul în mână, acum - după un an - omul începe să se estompeze, lăsând locul poetului.

Dimensiunea specială a poeziei lui Marin Sorescu mi s-a relevat încă o dată zilele acestea: sub titlul *Simetria,* a apărut la Lisabona o selecţie exigentă din cele mai bune piese ale poetului, traduse de nume consacrate ale artei portugheze a versurilor. Nimic în această lume nu-i întâmplător. Tocmai aici, în Portugalia, cu câteva luni înaintea sfârşitului, avusese Sorescu ultimul său mare succes internaţional, la Festivalul de poezie *Mateus.* Organizatorii portughezi, emoţionaţi de sfârşitul neaşteptat al poetului, îi tipăresc acum - omagiu postum - o antologie esenţială.

M-am convins de valoarea poeziei în cauză citind-o în portugheză. Puţine poezii din lume rezistă traducerii. Chiar şi într-o limbă înrudită, transpunerea de versuri trebuie să treacă un prag de netrecut. Tot ceea ce, în textul original, fusese joc verbal mai mult sau mai puţin gratuit, gest complezent faţă de cititior, efect facil, fonetică muzicală ori armonii imitative - totul dispare. Rămâne restul - uneori impresionant: noutatea frapantă a ideii, dimensiunea filosofică, jocul superior, concentrarea expresiei, care trec uneori pragul fatal al altei lumi lingvistice. Astfel:

Olha as coisas/ Estao cortadas ao meio,/ De um elas/ Do autro lado o seu norme.// Olha, tu estás cortado ao melo/ De un lado tu,/ Do autro o teu nome.

Adică:

"Priveşte, lucrurile/ Sunt tăiate în două,/ De o parte, ele/ De alta, al lor nume.// Priveşte: tu însuţi eşti tăiat în două/ Tu - de o parte,/ De alta-al tău nume". Sau:

Olho para todas as coisas/ Duas vezes;/ Uma para me alegrar,/ Outra para me entristecer.// O mundo cabe tudo/ Entre estas duas capas/ Onde ful amontoando/ Todas as coJsas que amei/ Duas vezes.

"Privesc la toate lucrurile/; de două ori./ O dată, să mă-nveselesc,/ Alta - să mă întristez//Lumea încape toată/ Între aceste coperţi/ Unde am îngrămădit/ Toate lucrurile de două ori/ Iubite". În sfârşit:

Os meus olhos tomam-se cada vez malore,/ Como dois circulos de água,/Cobriram-me toda a frente/ E depois metade do peito./ Em breve serao tao grandes/ Como eu.// E para nao me sentir sozinho/ Vou deixar entrar nesses circulos/ imensas coisas -/ A lua, o sol, o mar e a floresta - / Com elas continuarei a olhar/ O mundo.

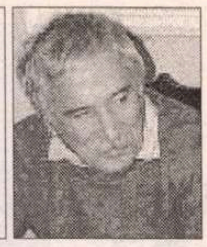
Adică: "Ochii mi se fac tot mai mari,/ Ca două cercuri în apă,/ Mi-au acoperit fruntea/ Apoi jumătate din piept./ Curând vor fi la fel de mari? Ca şi mine.// Şi pentru ca să nu mă simt singur/ voi lăsa în aceste cercuri să intre/ O mulţime de lucruri - /Luna, soarele, oceanul şi pădurea/ Şi cu ele voi continua să privesc/ Universul."

În mod intenţionat, nu m-am uitat să văd cum arăta textul românesc original: nici n-ar mai fi fost nevoie! În aceste versuri închinate privirii, ochiul lui Sorescu a trecut deja dincolo de lucruri, chiar dincolo de cuvintele specifice, reuşind să atingă limba universală.

■

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu



„...răsfață-mă cu povești!”

LA ÎNCEPUTUL anilor ’60, apărea o nouă generație în literatura noastră, încurajată să se afirme de semnele incipiente ale unei schimbări faste de climat. Greaua iarnă dogmatică, ce durase mai mult de un deceniu, părea să-și înmoaie asprimile, sub adierea unui dezgheț care, după moartea lui Stalin, venea tot de acolo de unde ne venise și înghețul. Fapt este că, în amintitele condiții de relaxare ideologică (relativă), Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Grigore Hagiu ș.a., în poezie, ca și N. Velea, Șt. Bănulescu, D.R. Popescu, Sorin Titel, Fănuș Neagu ș.a., în proză, acționau concertat în vederea desprinderii de realismul socialist, de canoanele tipicului, ale partinității etc. O făceau nezgomotos dar eficient, nu în texte programatice, care oricum n-ar fi apărut, ci în creația lor propriu-zisă. O vreme au recurs și ei la motivele, temele, subiectele vehiculate în epocă, neavând cum să le ocolească, dar le-au tratat altfel decât până atunci, schimbând procedeele, forma, tehnicile poetice sau narative, pentru a ajunge, treptat, și la schimbarea conținutului, a “mesajului”, proces de prefaceri împins în numai câțiva ani foarte departe. Au urmat și momente de reflux, cum se știe, de replieri obligate sau numai tactice, dictate de evoluțiile sinuoase din planul politic, de “închiderile” și “deschiderile” succesive, dar ce se câștigase, în esență, nu a mai fost pierdut.

Să vedem, măcar în fugă, ce s-a întâmplat în acei ani în domeniul prozei. În era dogmatică funcționase obsesia monumentalității, a proiectărilor epice pe vaste panouri, de unde proliferarea dilogiilor, a trilogiilor și tetralogiilor, a romanelor-frescă de tipul *Zilelor vieții tale, Lanțuri, Bărăgan, Sfârșitul jalbelor.* Noii prozatori nu s-au mai angajat în confecționarea unor astfel de colosi epici (cu picioare de lut), ci s-au dedicat, cu “modestie”, narațiunii scurte, schiței și povestirii, pretextând că astfel se pregătesc, își fac mâna în vederea construcțiilor de anvergură ce vor urma. Era un mod de a evita clișeele monumentaliste și de a surprinde totodată, nepretențios, aspectele vieții comune, secvențe din existența zilnică. Era încă vorba, în scrierile lor, de șantiere, uzine, gospodării colective, dar viața de acolo nu mai era receptată în ipostazele ei emfatice și voit pilduitoare, ci în desfășurările anodine, comune. În contrast cu înțepenirea în atitudini martiale a personajelor-statui din amintitele romane-frescă, în povestirile noilor prozatori apăreau comportări umane mai naturale, spontane, firești. Acest sentiment al firescului inculcat narațiunii este prima cucerire a tinerilor prozatori de la începutul anilor ’60, care azi poate să pară minoră dar care, privită istoric, își vădește importanța: fără acest prim pas, prudent, ce e drept, drumul către adevăratul realism (nu cel clamat demagogic) ar fi rămas închis pentru încă multă vreme.

M-am referit fie și pe scurt la acest moment al literaturii noastre postbelice pentru că Fănuș Neagu - a cărui ultimă carte o voi comenta în continuare - a fost unul din protagoniștii săi cei mai activi. Dar și azi Fănuș Neagu îmi apare legat de acele începuturi, spiritual vorbind, și n-aș putea să afirm că lucrul acesta nu se vede și în scrisul său. Chiar aș risca să susțin că Fănuș Neagu, la patruzeci de ani de la intrarea în literatură, este un scriitor aproape fără “evoluție”, adică nelăsându-ne să distingem, în de-acum lunga lui carieră scriitoricească, “faze”, “epoci de creație”. Desigur, după debutul cu *Ningea în Bărăgan* (1959), el și-a diversificat, carte după carte, subiectele, și-a tot șlefuit procedeele, stilul, și-a încercat forțele și în roman, în teatru, dar mereu în interiorul aceluiași univers de trăiri omenești și al aceleiași formule de artă. Nu a fost ispitit de înnoiri, de sincronizare, de investigarea altor teritorii decât cele explorate inițial, spre deosebire de un Sorin Titel, de pildă, care a trecut de la neorealism la experimentalismul oniric, la fantasticul alegoric și, apoi, la realismul polifonic al romanelor din marele ciclu final. La Fănuș Neagu o linie stilistică neîntreruptă leagă începuturile de momentul actual de creație, cum și cartea de față o atestă, continuitate care nu l-a scutit totuși de inegalități și de unele frapante neizbutiri.

În loc de alt dar, frumoasa Daria, una din eroinele narațiunilor din carte, îi cere bărbatului îndrăgostit de ea: “răsfață-mă cu povești”. Am putea spune că eroina se adresează astfel autorului însuși, *povestitorul* prin excelență al generației sale, cum a fost și este considerat de mai toată lumea, chiar și atunci când el își prezintă scrierile de mai mare întindere drept romane sau, pe altele, drept piese de teatru. Eugen Simion, unul din exegeții avizați ai lui Fănuș Neagu, scria despre *Îngerul a strigat:* “o adițiune de episoade, de povești, puse sub semnul unui simbol tragic”. Înclin să mă alătur acestui punct de vedere, chiar dacă este tot mai dificil să înscrii azi un produs literar între granițele precise ale unui gen. Mai ales în ce privește romanul, “genul, proteic”, este complicat să măsori de unde începe și unde sfârșește, deși, în orice caz, simpla “adițiune de episoade, povești” nu poate configura o structură de roman. Din cea mai largă perspectivă privind, vom căuta totuși în roman un principiu de construcție, coagulant, o axă ori mai multe în jurul cărora materia epică să poată pivota. Or, acestea nu prea există în narațiunile ce ni se dau drept romane de Fănuș Neagu, după cum nici personaje în sensul consacrat nu există la el, ca prezențe umane individualizate prin viață lăuntrică și înfățișare, ca și prin felul caracteristic de a vorbi. Sunt de aflat, desigur, la Fănuș Neagu, prezențe, entități umane, dar cu fizionomii neconturate ferm pentru că au o viață interioară minimă și toate vorbesc la fel. Toate folosesc limba înflorită, ghirlandată a lui Fănuș Neagu, și dacă în roman acest lucru se mai poate accepta, ca proiecții ale eului multiplicat al autorului, în teatru deloc nu merge, căci este anulată însăși esența acestuia care este dialogul. De aici eșecul pieselor lui Fănuș Neagu, atunci când au fost reprezentate. Pentru că, mă grăbesc să adaug, reprezentarea *scenică* le aduce prejudicii și nu lectura lor în intimitate, ce poate revela autentice frumuseți. Ca texte *scrise* rezistă prin multe aspecte, dar totdeauna pierd când este să fie transpuse scenic. Și cu aceasta ajung la una din trăsăturile-cheie ale artei lui Fănuș Neagu, care este una eminamente *scriptică.* Efectele de plasticitate cele mai puternice le datorează Fănuș Neagu stilului scriptic, pentru că nu este un auditiv ci un vizual. De auzit numai pe sine se aude. De aceea teatrul este eroarea majoră a acestui scriitor care este un maestru al stilului scriptic. Își obligă *toate* personajele să vorbească la fel, o singură limbă și anume “limba Fănuș Neagu”, de o mare bogăție și de stranii frumuseți, este adevărat, dar nepotrivită rostirii pe scenă.

Iar ca povestitor, Fănuș Neagu nu este atât unul de întâmplări cât de stări, de afecte, de privelişti colorate afectiv, poet în proză al copilăriei și al unei lumi țărănești mirifice și proteguitoare, astfel cum a reținut-o memoria sa sufletească în stare să o facă de “o mie de ori” mai credibilă și mai vie decât cea reală: “de o mie de ori mai adevărat în mine decât în realitate”. La fel copilăria - un spațiu adăpostit și adăpostitor, benefic: “În odaia călduroasă, cu geamul spre gârlă, unde fusesem pus la păstrare din pricină că mă scăldasem într-o copcă, stam și mâncam pâine frecată cu usturoi și untură de morun și priveam fermecat ninsoarea, răscolind cu o mână prin blana pisicii care rontăia un bibănaș. Bunicul, sculat din zori să pună lanțuri pentru iepuri lângă pâlcul de vișini din livadă, mânca biscuiți negri muiați în vin și-mi spunea despre orașul Sinaia, unde făcuse armata...”

Lumea prozei lui Fănuș Neagu este una de confluențe: lumea țărănească a câmpiei muntene mărginite la est de Dunăre și lumea urbană a Brăilei cosmopolite și atemporale, din care și-a făcut un blazon literar pe care îl poartă cu mândrie. Voi fi sincer cu vechiul meu prieten spunându-i că marile izbânzi artistice le-a obținut mai ales ca evocator al lumii țărănești a Bărăganului, ca extraordinar poet al naturii câmpenești, în marea linie Odobescu-Sadoveanu-Bănulescu. Sentimentul desăvârșitei comuniuni cu lumea naturală, perceperea palpitului misterios, magic al acestei lumi debordând de vitalitate i-au prilejuit totdeauna prozatorului evocări de un farmec, de o putere de incantație neîntrecute. Iată și în cartea de acum: “Se apropiau de balta Dobrișanului, pe un drumeag cu făgașele adânci pline de apă, mărginit de lăstari de plopi răsuciți de vântul negru care adusese ploaia și o furtună cu trăsnete teribile. Păsări cu țipăt sticlos, cârstei, dar și nagâți și bâtlani, se căutau prin cer; deasupra malului bălții plana un hultan. Armăsarii, încălziți de goană, sforăiau îndesat, întunecimea porumbului verde și viguros, doldora de sucuri violente, le excita simțurile, făcându-i aproape de nestrunit (...) Mirosea puternic a nămol gras, negru, putred, untos, iar pe deasupra malului deșălat al bălții Dobrișanului, cotropit de mușețel, se roteau șuvoaie de rațe sălbatice. O gâscă își încerca puii în semizboruri scurte, isprăvite cu căderi zgomotoase, pe un coridor al fricii sau al crucificării, fiindcă dispăru în nevederile lumii imediat ce Mișu Cerchez opri căruța pe un dâmb înconjurat din trei părți de coliere de mărăcini, scoase șleavurile cailor și le dădu să rontăie un braț de iarbă”. Cât privește însă “Brăila”, adică lumea portuară de amestec și de excentricități, de moravuri libere și de petreceri în nesfârșite libații ale “frumoșilor nebuni” dunăreni, acestea îmi apar uneori pictate cu vopsele prea tari și nefiresc asociate. Este apoi acel exotism parcă prea elaborat, prea lucrat, sugerat prin aglomerări de nume cu rezonanță străină (și aici: Serapino Teodulo, Torrigiani, Ana Telespont, contele de Roma, acesta, totuși, un personaj real al vechii Brăile), un mod inferior, oricum, ca artă, evocării lumii naturale și rustice. Nu mă refer doar la cartea de față dar și la altele ale lui Fănuș Neagu în care mediul acesta este înfățișat.

Suntem însă regeşte răsplătiți, în secțiunea finală a volumului, de paginile atât de inspirate în care este povestit “hagialâcul” scriitorului nostru, voiajul său pe corabia îndreptată simbolic spre un Bethleem care este “portul prim al creștinătății cu ieșire la mările inimii”. Sunt printre cele mai vibrante, printre cele mai pline de emoție curată mărturii din câte au fost scrise în românește despre o drumeție prin Țara Sfântă. Cine nu-l cunoaște pe Fănuș Neagu decât din exteriorizările lui mânioase (în bună măsură jucate) va descoperi aici, cu uimire, dezvăluirea de sine a unui suflet delicat și pios, apt de smerenie.

O carte cu multe admirabile pagini a unui scriitor despre care unii credeau că nu mai are nimic de spus, de multă vreme, contemporanilor săi. S-au înșelat. ■

Fănuș Neagu, *O corabie spre Bethleem,* Editura Cartea Românească, 1997.

Cărți primite la redacție

◆ Tudor Pamfilie, *Sărbătorile la români,* studiu etnografic, ediție și introducere de Iordan Datcu, Editura Saeculum I.O., colecția “Mythos”, București, 1997, 432 p., 21.500 lei.

◆ Petre Andrei, *Filosofia valorii,* ediția a III-a, prefață de Nicolae Râmbu, Editura Polirom, Fundația academică “Petru Andrei”, Iași, 1997, 240 p., preț nemenționat.

◆ Gheorghe Grigurcu, *A doua viață,* critică literară, Editura Albatros, București, 1997, preț nemenționat.

◆ Ștefan Badea, *Biografia poeziei eminesciene,* constituirea textului poetic, Editura Viitorul Românesc, București, 1997, 232 p., preț nemenționat.

◆ Ion Stratan, *Mai mult ca moartea,* poezie și proză, Editura Axa, Botoșani, 1997, 164 p., preț nemenționat.

◆ Stelian Țurlea, *Fă-ți patul, și dormi!,* roman, Editura Pro, București, 1997, 142 p., preț nemenționat.

◆ Augustin Ioan, *Armata poporului,* poezii, Asociația Scriitorilor din București, Editura Cartea Românească, Bucureș;ti, 1997, 48 p., preț nemenționat.

◆ Maria-Luiza Cristescu, *Ascuțit ca tandrețea,* roman, Editura Eminescu, București, 1997, 110 p., 8.619 lei.

◆ Simona Popescu, *Exuvii,* proză, Editura Nemira, București, 1997, 282 p., preț nemenționat.

◆ Pavel Chihaia, *Treptele nedesăvârșirii,* ediția a II-a, revăzută, Editura Eminescu, București, 1997, 378 p., 10.608 lei.

◆ Al. Mirodan, *Dicționar neconvențional al scriitorilor evrei de limba română,* vol. II (D-E-F), Editura Minimum, Tel Aviv, 330 p., preț nemenționat.

◆ Liviu Ioan Stoiciu, *Femeia ascunsă,* proză, Asociația Scriitorilor din București, Editura Cartea Românească, București, 1997, 96 p., preț nemenționat.

◆ Liviu Ioan Stoiciu, *Post-ospicii,* poezii, Editura Axa, Botoșani, 1997, 150 p., preț nemenționat.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Despre Aurel Rău

DE DEPARTE cel mai longeviv diriguitor actual de revistă literară din România, Aurel Rău şi-a legat numele în chip impresionant de *Steaua*, la cîrma căreia l-a succedat, în 1958, pe A. E. Baconsky. Nu pot uita acel an de răscruce şi pentru subsemnatul. Tocmai terminasem facultatea şi zăboveam în Cluj, de care mă legasem afectiv, în dorinţa de a-mi găsi acolo un rost. Treceam din cînd în cînd pe la redacţia *Stelei,* în paginile căreia mi se publicau uneori versuri şi recenzii, aflată pe strada Horia 18, unde îmi era dat a-l vedea pe autorul *Fluxului memoriei,* înt-o savuroasă postură de principe detronat, mai elegant decît oricînd, cu ochii acoperiţi circumstanţial de o pereche de ochelari de soare, arborînd ostentativ un larg surîs ţeapăn. Schimbarea sa din funcţia de redactor şef era, neîndoios, urmarea unor „lucrături" cu substrat politic. Deşi fusese iniţial un reprezentant acerb al proletcultismului. Baconsky a adoptat, pe la mijlocul anilor '50, o atitudine reformistă, opunîndu-se cursului oficial celui mai penibil în numele unei deschideri către tradiţie şi universalitate. Chiar dacă timidă, neducînd la rezultate spectaculoase (nici n-ar fi fost cu putinţă în acel context), această apertură s-a bucurat de un remarcabil ecou. *Steaua* s-a văzut în centrul unei atenţii naţionale. Devenise publicaţia noastră de „avangardă", apţă a atrage speranţele de redresare culturală, renăscute după moartea lui Stalin şi după revoluţia din Ungaria. A.E. Baconsky poza în mesager al disidenţei *avant la lettre,* precum un soi de *dandy* socialist (întrucît nici vorbă nu era de abandonarea doctrinei partidului), analog amicului său Petru Dumitriu. Se urmărea, de fapt, nu o răsturnare a realismului-socialist, edictat cu pretenţii de eternizare, ci o amendare, o transformare „raţională" a producţiei literare şi artistice, care, servind mai rezonabil cerinţele cîrmuirii, se aştepta la o atitudine mai „luminată", mai binevoitoare a acesteia faţă de creatori. Era, oricum, un semn de progres şi, consecutiv, o ameninţare la adresa monopolului politic. Dovadă: „sacrificarea" lui Baconsky, destul de blîndă, totuşi, de vreme ce poetul s-a „exilat" într-o luxoasă locuinţă din centrul Bucureştilor (pe atunci, „oraş închis" pentru muritorii de rînd, ca şi Clujul) şi şi-a putut continua activitatea care a evoluat către o estetizare tot mai manifestă, corelată cu o lăudabilă radicalizare a posturii civice, pînă la prematurul, dramaticul sfîrşit ce i-a fost hărăzit la cutremurul din 1977.

Locul său, în fruntea mensualului clujean, i-a revenit, aşa cum spuneam, lui Aurel Rău. Acesta îl secondase pe ceva mai vîrstnicul său emul, timp de cîţiva ani, în calitate de redactor şef adjunct. Respirau acelaşi aer relativ liberalizant, mînaţi de ambiţia comună a unei realizări maximale în cadrul unei minimale permisivităţi ideologice. Astfel că, în bună măsură, autorul *Focurilor sacre* a continuat şi a consolidat opera redacţională a predecesorului său. Dar s-au răsfrînt asupra revistei şi datele diferenţiale ale personalităţii noului său patron. Dacă A.E. Baconsky avea un irecuzabil gust al aventurii, al riscului, vădit atît în nefasta sa ipostază realist-socialistă, cît şi în cea estetizant-protestatară, Rău e un prudent, un conciliant. I s-a părut că-şi poate atinge mai bine ţelurile, printr-un joc complicat de echilibruri, de neutralizări. Strategiei „aventuroase" i s-a substituit una a „diplomaţiei" împinse pînă la exces (căci există şi un exces al ocolirii spăimoase a tuturor „pericolelor" ce rezultă din rostirea sinceră, leală a gîndului). Fără a deveni chiar un corifeu al propagandei, Aurel Rău a acceptat, cu aparentă discreţie, o seamă de demnităţi ale aparatului comunist (de pildă cea de deputat în MAN), devenind astfel un nomenclaturist de rangul doi (o ascensiune dusă mai departe nici n-ar fi fost „consultă"!). Interesele poetului în direcţia unei „cariere" rotunde au predominat, îngroşîndu-i conformismul. Firea sa de „căldicel" (*tepidus*, cum se zice în Apocalipsă) a produs, normal, o diminuare a spiritului critic al revistei. Izbeşte faptul că un periodic important precum *Steaua* n-a izbutit a fixa niciodată un critic reprezentativ. De-a lungul deceniilor s-au perindat prin redacţia sa critici care fie au părăsit-o în scurt timp, fie şi-au rarefiat ori şi-au întrerupt complet activitatea, vreme de mulţi ani, fie au comentat literatura sporadic, ilustrînd critica alături de speţele literaturii propriu-zise. Avem motive a crede că o atare lacună a conştiinţei critice steliste e legată de grija specială a lui Aurel Rău de-a nu se pune... rău cu cineva „influent". De interesul d-sale de a superviza şi dirija „politica" publicaţiei, prevenind „excesele" spiritului critic consecvent, înăbuşind în faşă polemica cea atît de „primejdioasă" în principiu. Această atmofesră i-a îndepărtat de revistă şi pe universitarii clujeni de valoare din sfera literelor, care au preferat a colabora la alte publicaţii. N-a fost evitată, în schimb, tipărirea în *Steaua* a unor compoziţii mediocre, ori... mai puţin de atît, ale unor actuali sau chiar foşti „ştabi" ai locului, menite a pecetlui forţa invincibilă a „relaţiilor". Ca urmare, *Steaua* s-a înstrăinat treptat de chestiunile substanţiale ale actualităţii. În pofida bunei calităţi a multora din textele ce apar în coloanele ei, a profesionalismului cu care e alcătuită, a dobîndit un aer placid, academic. O notă vetustă, prăfuită. E doar o revistă bună între alte, nu puţine, reviste bune ce se fac azi în ţară, care şi-a tocit însă ascuţişul polemic, şi-a redus drastic personalitatea distinctă. Mai mult, conformismul său, care nu bătea la ochi înainte de 1989, iese acum la iveală într-un chip dezagreabil, prin unele propoziţii conservatoare, „nostalgice", ce-şi găsesc aci terenul propice de afirmare. Avangarda anilor '50 a devenit, în anii '90, o ariergardă, tinereţea de atunci a declinat într-o solemnă torpoare veterană.

AM SOCOTIT de cuviinţă a vorbi cu francheţe despre aceste lucruri pentru a oferi o explicaţie tot mai scăzutei cote nu doar de „popularitate", ci şi de evaluare propriu-zis critică de care are parte azi Aurel Rău. Vedem într-însa, măcar parţial, un efect al excedentului de „diplomaţie, al conjuncturalismului tenace care au caracterizat comportamentul poetului conducător de revistă, sfîrşind prin a crea în jurul d-sale un aer de indispoziţie cvasigeneral. E, conform opiniei noastre, un tratament estetiç nemeritat. Deoarece Aurel Rău e unul din poeţii şi intelectualii cei mai de seamă pe care-i avem în prezent. Poezia sa face şcoală în rîndul a numeroşi poeţi ardeleni mai tineri. Aşa cum am mai afirmat în repetate rînduri, ea ilustrează acel proces de emancipare a liricii transilvane tradiţionale, care, mobilizată iniţial în slujba idealului etnic şi social, se destinde, se reorientează către existenţa lăuntrică şi către performanţele scriiturii în sine. Odată cu împlinirea deziderateloe istorice, mesianismul trece în metafizică, energia exhortativă lasă loc fiorului estetic. Punîndu-se în oglindă, textul îşi supune propria înflăcărare, se rafinează. Procesul început cu Adrian Maniu şi Emil Isac e încununat de cupola creaţiei geniale a lui Blaga. Sub pana lui Aurel Rău şi a celorlalţi poeţi stelişti, el continuă şi în perioada postbelică, intrînd într-o etapă nouă, în care sevele autohtone, mereu perceptibile, urcă în complicatele alambicuri formale, oferite de lirica occidentală în evoluţia sa, atent urmărită şi inteligent-sensibil asimilată. Discursul poetic al lui Aurel Rău apare ţesut din firele eterogene ale tradiţiei şi actualităţii, fire ce se armonizează într-o compoziţie indiscutabil originală: „Discuţii savante despre artă/ Un punct de pornire în real/ Şi focuri jocuri de artificii// Un ax a ceva trăit/ o tulpină/ lăcaş emoţiei/ şi ţesătura de crengi de linii/ la ea acasă// Baudelaire Sapho Hölderlin/ Asemenea unui zeu... cine-n faţă-mi şade/ prin păduri de simboluri/ La ce bun?// La ce bun poeţi cînd afară urlă/ vijelia/ tristă... cîmpia?" *(Despre artă).* Deprins cu viaţa exterioară a militantismului, cu retorica extrovertirii, cu postura de „apostol", poetul transcarpartin se apleacă acum asupra vieţii sale interioare, prinde gustul şi dobîndeşte chiar virtuozitatea introvertirii. Obiectul poeziei sale devine „starea de spirit" care-şi anexează spontan elementele peisagistice ori livreşti, utilizate precum semne ale subiectivităţii ce se înstăpîneşte de drept asupra domeniului liric: „Să aruncăm o privire prin dimineaţă./ Să ni se pară că sîntem tineri./ Să se schimbe lumea la faţă.// Cine-i această frumuseţe?/ Care trece în culori triluri de aver-tizare/ şi nu-i dă sufletului nostru bineţe./ Un curs de filosofia ochiului./ Pe care-l ţin iată crengile desfrunzite./ Nu, a nu da cu piciorul norocului// În chip de floare - gîndeşti, de nufăr,/ de frăguţă, în plin brumar,/ cît un bob de piper! Eu sufăr.// Sunt, de orgoliu, un Everest./ Trece... spre unde? Spre Centru, femeia/ în Europa Centrală şi de Est" *(Floarea albă).* Dacă limbajul înaintaşilor se vădea conceptual, logic, ostensibil „organizat", textul lui Aurel Rău ni se înfăţişează guvernat de discontinuitate, de fragmentare, de mobilitate, precum o expresie a unei spiritualităţi ce se pune în valoare ca produs al funcţionării reale a psihiei. Poetul nostru ar fi putut semna alături de Charles Olson, următorul principiu: „O percepţie trebuie să conducă imediat şi direct la o altă percepţie; totul este de a te putea deplasa cît mai repede cu putinţă". Poemul se încheagă rapid din spuma sclipitoare a „aproximaţiilor" fulgurante: „Cînd să închei,/ să pun punct,/ într-o zi-nsorită,/ primim?/ sosirea coşarului./ Sunt ani/ de cînd nu-l mai ştii./ Acest pasaj se scrie pe melodia de fond a cîntărilor/ sîrmei/ de oţel/ prin hornuri./ Sper să ne poarte noroc,/ ce ziceţi,/ versuri/ reversuri?" *(Versuri reversuri).*

DEPRINS mult timp cu eposul baladesc-anecdotic (forme şi acestea ale exteriorizării), liricul de acest tip se îndreaptă spre descriere (formă a interiorizării contemplative), precum o ieşire din zbuciumul faptic al existenţei, precum o fixare pacificatoare, în sensul în care un William Carlos Williams, o Marianna Moore, un Francis Ponge cultivau *obiectul* pentru a-l revela, adică a-l „oferi privirii, esenţializîndu-l". În acelaşi plan, ca o eliberare din pragmatismul agrest, ca şi din cel combatant, Aurel Rău accentuează funcţia decorativului. Poetul stelist ar fi putut exclama aidoma lui Braque: „Obiectul este poetica". Versurile sale se scaldă în culori (virtute transilvană), fixînd numeroase secvenţe hieratice: „Ca Sara şi-Avraam vom sta-n picioare,/ Spre nişte turnuri eu, sub ramuri ea,/ Cu cupe-n mîini, împărăteşti odoare,/ Într-un amurg de roz şi peruzea" *(Îngeri vechi).* Sau potenţînd un extaz rural, atît de imagistic distilat: „Albastru, galben, verde, violet,/ Portocaliu, brun, sepia şi roşu./ Cu pensula, cu acul scrise-ncet/ Ca flori pe ii, lucioase umplu coşul.// Sub coajă, giulgiul alb. Tot sori cobori./ Ci-afară, unde firea-şi schimbă straiul -/ De ceară-amurguri, clopote plînsori./ Şopîrla. Steaua. Frunza. Grapa. Naiul" *(Ouă-nflorate).* Ca şi această beţie etnografică, cochet datată: „Lucrată meşteşugit îşi urmează lupta/ fără răgaz, cu timpul./ Se încordează crucile, cercurile,/ petalele din mersul compasului, dreptele, unghiurile,/ niturile de lemn, şi pătrund/ în al doilea veac, cu bine./ Martori: o viespe galbenă,/ flori de liliac mov, umflate de ploaie,/ o masă de nuiele, cu scaune, o terasă/ şi o evlavie pentru datini, ce stă deoparte./ Noian de vremi: anul/ 1889./ Treceri şi treceri..." *(Lada de zestre datată).*

OTRĂSĂTURĂ recurentă a poeziei ardelenilor, „nordicii" noştri, o formează atracţia Sudului. Coşbuc a tradus *Divina Comedie,* ca şi poeme arabe şi indiene, Adrian Maniu a abordat motive biblice, Blaga s-a bucurat de solaritate într-un chip particular şi a cîntat peisajele lusitane, Aron Cotruş s-a stabilit în Spania, Eta Boeriu s-a manifestat ca italienist de anvergură, Adrian Popescu e şi el italienist etc. Aurel Rău nu face excepţie, traducînd pe Machado, pe Kavafis, pe Seferis, adnotînd „traseele italiene", cu un creion uşor, evanescent: „Bine e să dai Tibrului/ ce-i al său./ Şi vaporetelor - doar lumină -/ să le arunci/ un ban de privire liberă./ Şi să laşi bileţelul să cadă/ precum un fulg/ de pescăruş/ alb/ pe punte./ Va umbla încet spre Apus/ în locul tău/ cu poemul ce l-a preluat/ vîntul" *(Bine e).* Pentru a se întoarce la mitul său nativ, septentrional, aprofundat prin contrast, într-o melopee arhaică, în care sihăstriile şi ceaţa podişului transilvan sînt sugerate de sihăstriile şi ceaţa vocabulelor delicat-aspre: „Bradule care stai la fereastra mea/ înăuntru sau înafară/ să încercăm şi altfel să vorbim, de-i vrea/ cît pe-amintiri nu se lasă seară -// că ai venit dintru sihăstrii/ dintre zăpodii şi feţe cu barba-ursului/ şi cît de multe nu ştiu că ştii (...) Şi paşi/ spre Oraş/ Între altele, peste trupul formei buhaşi,/ pe care, suflet, chezaş îl laşi/ într-o pîclă/ de somn şi de uriaş/ într-o sîhlă/ într-o ţîclă" *(Brad sau buhaş).*

Dacă alţi barzi ai Ardealului s-au detaşat de imanenţa sa obsesivă ori au alunecat pe o pantă industrioasă, Aurel Rău a rămas acum, după socotinţa noastră, cel mai însemnat poet transilvan. Dincolo de obiecţiile ce i le putem aduce omului, se cuvine a da poetului, eseistului, traducătorului ceea ce i se cuvine prin harul şi truda d-sale.

■

Aurel Rău: *Seară cu versuri în lectura autorilor,* apărut la Albatros, 1997.

Actualitatea culturală

Avataruri şi constanţe

În 18 decembrie anul trecut, dată la care *Viaţa Românească* şi-a lansat la sediul Uniunii Scriitorilor din Calea Victoriei 115, numerele duble 9-10 şi 11-12, propriul nostru număr dublu, 51-52, era încheiat şi dat la tipar. Aşa se explică de ce semnalăm cu oarecare întârziere evenimentul. În sală, lume puţină, la aceeaşi oră în zonă mai întâmplându-se şi alte lansări de carte, nu ştiu cu cât mai atrăgătoare sau mai cu inimă organizate decât aceasta. Oricum, publicul *Vieţii Româneşti* asistase nu cu prea mult timp în urmă la o lansare la fel de masivă a numerelor, de asemenea duble, 5-6 şi 7-8, date fiind condiţiile şi anomaliile în finanţarea revistei. Obligaţi moralmente să explice celor de faţă situaţia, redactorii *Vieţii Româneşti* au făcut-o cu sufletul la gură şi cu amărăciunea de a nu fi putut respecta ritmul normal de apariţie a revistei. Astfel că intenţia, dorinţa de a apărea în 1998 în 12 numere distincte, şi la vreme, lună de lună, a fost prima pusă pe tapet. Orice mirare a publicului în legătură cu soluţia nefirească a numerelor duble şi a apariţiei lor *grămadă* în partea a doua a anului, s-a risipit, rămânând însă insatisfacţia de a ieşi pe piaţă cu mare întârziere şi deci cu riscul garantat de a pierde din actualitate. Dacă nu s-ar fi apelat şi la alţi sponsori (Soros în principal), şi s-ar fi bazat numai pe banii trimişi cu mare întârziere de Ministerul Culturii, *Viaţa Românească* n-ar fi putut apărea, în tot anul trecut, decât cu un singur număr, şi acela la sfârşitul anului. A fost elogiat, în acest context, numele domnului Mihai Şora, care face parte din colegiul redacţiei, care şi-a mobilizat toate resursele de imaginaţie, reuşind să facă rost de banii necesari apariţiei revistei şi contracarând dezastrul, Ministerul Culturii eliberând, cum spuneam, banii din conturi abia la finele lui august, târziu, prea târziu. Intenţia, de asemenea, de a transforma *Viaţa Românească* în Fundaţie, cu sponsorizare de la Bănci şi cu bani de la Stat, anunţând şi o colecţie sub forma, pentru început, a trei cărţi, vizând poezia lui Şt. Aug. Doinaş, proza lui N. Breban şi eseurile lui Al. Paleologu, reluându-se astfel o tradiţie care a funcţionat până în cel de-al doilea război mondial. În fine, s-a sugerat ca necesară o implicare reală, eficientă, în treburile redacţiei, a conducerii revistei (subvenţii, tiraj îmbunătăţit, difuzare adecvată), uzând de toate relaţiile şi posibilităţile pentru ridicarea prestigiului revistei şi a urca, vorba dlui Paleologu, respectul faţă de redactorul *Vieţii Româneşti*. Din sumarul numerelor 9-10 şi 11-12 spicuim, pentru cititorul intersat, numai câteva din reperele, atracţiile, constanţele de ales nivel intelectual şi de creaţie. Iubitorii de poezie vor găsi versuri de Cezar Ivănescu, Liviu Ioan Stoiciu, Cristian Bădiliţă, Ana Blandiana, Emil Manu, Ion Stratan ş.a., dar şi un studiu de o mare concizie şi frumuseţe pe marginea poeziei lui Cezar Baltag, semnat de N. Breban. O incursiune în

trecut, aura unei prietenii autentice care i-a unit în noblețe pe protagoniştii generaţiei '60, puterea exemplară a acestora de a se admira şi aprecia la justă valoare. Sub titlul *Acompaniamente*, Mircea Horia Simionescu, cu câteva pagini de jurnal captivante, din perioada ianuarie-aprilie 1969. Comentarii critice de Mihai Şora, G. Grigurcu, Barbu Cioculescu, Octavian Soviany, articole, eseuri, recenzii de Vasile Andru, Florenţa Albu, Cornel Mihai Popescu, *Centenar Tudor Vianu* de George Gană şi Gheorghe Bulgăr, Florin Mihăilescu şi Emil Manu. *Petru Dumitriu - Cele trei lupte cu dihania*, un studiu extrem de interesant, şi care va continua, plin de informaţii utile pentru specialişti, semnat de Mircea Popa. Matei Călinescu cu *Relectura*, Abordări psihologice, Freud şi Jocul. Rubricile de mare interes *Documente*, cu Arhiva Constantin Noica şi *Restituiri* Constantin Floru, şi Jurnalul metafizic al lui Noica (16 iunie-8 septembrie 1947) şi nelipsita *Miscellanea*, cu recenzii de carte. **(C.B.)**

"Prinţul Ghica" într-o nouă ediţie

La împlinirea unui deceniu de la dispariţia prematură a Danei Dumitriu, editura Albatros a retipărit, într-un volum unic de impunătoare dimensiuni (682 p., format mare), romanul-trilogie *Prinţul Ghica*.

Ion Larian Postolache

Poetul Ion Larian Postolache s-a născut la 18 noiembrie 1916 pe meleaguri băcăuane, la Adjud. Primele sale poezii apar în *Căminul* (1931), revista liceului *Unirea* din Focşani al cărui elev era. Primul volum *Fluturi de bronz* (1937) îi apare odată cu terminarea liceului. Poetul vine la Bucureşti, se înscrie la Academia Comercială, unde studiază doar trei ani. O nouă apariţie editorială *Hronic* (1941). Ion Larian Postolache frecventează cu asiduitate cenaclul *Sburătorul* condus de E. Lovinescu, unde vine în contact cu mulţi scriitori consacraţi sau începători. Poetul scrie dar nu mai publică pînă în 1969 cînd apare *Grădina de cactuşi* urmată de *Oraţii* (1972), *Amurgul zăpezilor* (1982), *Mătănii* (1990) şi *Balade apocrife* (1992). Genul poetic pe care l-a preferat a fost balada în care poetul a filosofat, a portretizat şi a ironizat, într-o versificaţie elaborată, aparent spontană. Ion Larian Postolache a dăruit cititorilor *Imnuri vedice, Texte alese din lirica sanscrită, Mahabharata* şi alte culegeri remarcabil tălmăcite în colaborare cu Viorica Vizante şi Charlotte Filitti. Deşi suferind în ultimii ani, a continuat să lucreze. Este de datoria urmaşilor să-i adune între coperţi strădania. A mai plecat un "Sburător".

De la Ministerul Culturii

Ministerul Culturii şi Comisia Naţională pentru Cultură Scrisă invită editurile să înainteze, până la data de 15 februarie 1998, Direcţiei Cultură Scrisă din Ministerul Culturii - tel/fax: 222.84.79 - cereri pentru acodarea subvenţiei de stat pe anul 1998.

Comisia recomandă ca titlurile pentru care se solicită subvenţie de stat să fie încadrate în programe editoriale, colecţii, serii coerente, şi să fie însoţite de fişa de antecalcul şi de datele tehnice ale cărţii.

Menţionăm că semnarea contractelor pentru lucrările aprobate de către Comisia Naţională pentru Cultură Scrisă este condiţionată de prezentarea manuscrisului.

Biroul de presă

Erată

● Din ştirea privitoare la Premiile Soros publicată în nr. 51-52 al revistei noastre a fost omisă, dintr-o regretabilă eroare tipografică, menţionarea premiului pentru proză acordat dlui *Alexandru George* pentru romanul *Oameni şi umbre* (editura Albatros, 1997). Cerându-ne scuze autorului şi cititorilor, facem cuvenita rectificare.

● În articolul nostru "Soarta Muzeului Zambaccian", apărut în nr. 51-52, 1997, al României literare, s-a strecurat o inadvertenţă. Redeschiderea muzeului a avut loc nu în martie anul trecut, ci în noiembrie 1996. Totodată, printr-o procedură ce depăşeşte voinţa autorului articolului, fotografia semnată de Aurel Bauh, care îl reprezintă pe Zambaccian, a apărut din păcate fără semnătura în cauză.

Pentru ambele inadvertenţe facem cuvenita specificare. *(Radu Bogdan)*

CALENDAR

1.I.1860 - a murit *Dimitrie Ciocârdia-Matila* (n. 1798)
1.I.1868 - s-a născut *I. Al. Brătescu-Voineşti* (m. 1946)
1.I.1868 - s-a născut *George Murnu* (m. 1957)
1.I.1894 - apare, la Bucureşti, primul număr al revistei *„Vatra"*
1.I.1907 - s-a născut *Constantin Fîntîneru* (m. 1975)
1.I.1917 - s-a născut *Vera Hudici*
1.I.1923 - s-a născut *Mihail Crama* (m. 1994)
1.I.1928 - a murit *Valeriu Braniște* (n. 1869)
1.I.1928 - s-a născut *Theodor Pâcă* (m. 1978)
1.I.1929 - s-a născut *Nicolae Ţic* (m. 1992)
1.I.1939 - s-a născut *Emil Brumaru*
1.I.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
1.I.1948 - s-a născut *Dumitru M. Ion*
1.I.1949 - s-a născut *Radu Ţuculescu*
1.I.1950 - s-a născut *Ion Ioachim*,

2.I.1891 - s-a născut *Aron Cotruş* (m. 1961)
2.I.1914 - s-a născut *Petre Paulescu*
2.I.1920 - s-a născut *Francisc Păcurariu*
2.I.1933 - s-a născut *Ion Băieşu* (m.1992)

3.I.1967 - a murit *Alfred Margul Sperber* (n.1898)

4.I.1877 - s-a născut *Sextil Puşcariu* (m. 1948)
4.I.1878 - s-a născut *Emil Gîrleanu* (m.1914)
4.I.1931 - s-a născut *Nora Iuga*
4.I.1934 - s-a născut *Jiva Popovici* (m.1991)
4.I.1942 - s-a născut *Ovidiu Hotinceanu* (m. 1973)
4.I.1954 - a murit *Elena Farago* (n. 1878)
4.I.1977 - a murit *Horváth István* (n. 1909)

5.I.1909 - s-a născut *Bazil Gruia* (m. 1995)
5.I.1923 - a murit *Adam Müller Guttenbrunn* (n. 1852)
5.I.1926 - s-a născut *Ioan Costea*
5.I.1949 - s-a născut *Leo Butnaru*
5.I.1972 - a murit *George Dan* (n. 1916)
5.I.1978 - a murit *D. Ciurezu* (n. 1897)
5.I.1981 - a murit *Laura Mihail Dragomirescu* (n. 1893)
5.I.1985 - a murit *Alexandru Viţianu* (n. 1891)
5.I.1992 - a murit *Tamara Gane* (n. 1909)
5.I.1993 - a murit *Efim Junghietu* (n. 1939)

6.I.1760 - s-a născut *Ion Budai-Deleanu* (m. 1820)
6.I.1802 - s-a născut *Ion Heliade Rădulescu* (m. 1872)
6.I.1833 - a murit *Nicolae Stoica de Haţeg* (n. 1751)
6.I.1881 - s-a născut *Ion Minulescu* (m. 1944)
6.I.1897 - s-a născut *Ionel Teodoreanu* (m. 1954)
6.I.1918 - a murit *Oreste Georgescu* (n. 1891)
6.I.1943 - s-a născut *Ion Drăgănoiu*
6.I.1990 - a murit *Traian Uba* (n. 1921)

Originea unui clișeu:

"Luceafărul poeziei românești"

ORIGINEA acestui foarte puternic, probabil cel mai puternic clișeu din literatura română nu este ușor de stabilit. După cîte știm nimeni nu a întreprins încă o asemenea cercetare de arheologie literară. Este cert că expresia nu a fost impusă de un critic cu autoritate, deși ea există într-un "inconștient colectiv" al criticii românești și face trimitere la cel mai cunoscut (comentat, tradus) poem eminescian și la metafora geniului aparținînd aceluiași poem. în sfera de influență a clișeului e cuprinsă o serie bogată de formulări analoge, în care cuvîntul *Luceafăr* este înlocuit cu *stea, astru, geniu strălucitor* sau cu perifraze menite să sugereze lumina, înălțimea, intangibilitatea etc. Maiorescu vorbește în *Eminescu și poeziile lui* (1889) de "strălucire" personificată, de "rege al cugetării", de "geniu cuprins de lumea ideală, pentru care orice coborîre în lumea convențională era o supărare", de "seninătatea abstractă" și face identificarea dintre omul, "biografic" și Luceafăr, citînd sfîrșitul poemului ca argument la afirmația că "nici o individualitate femeiască nu-l putea captiva și ținea cu desăvîrșire în mărginirea ei". Finalul textului maiorescian se cunoaște și este clar că va da tonul pentru mai toate finalurile studiilor despre Eminescu. "Și soarta lui Eminescu a fost aceiași (sic) fiindcă se găsia tot *așa de sus*"(s.m.), își încheie Iorga capitolul eminescian din cursul său *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică auspiciile geniului lui*[1]. E drept că Iorga nu face trimitere aici la *Luceafăr* ci la alte ipostaze romantice ale geniului, dar merge pe linia finalului apodictic, linie pe care o vor continua și alți analiști ai "poetului național" (alt clișeu). Chiar Vianu, care se opune în mai multe rînduri[2] clișeului și încearcă scoaterea imaginii lui Eminescu din ghețarul formulelor gata făcute alunecă în clișeu și nu numai în 1959, cînd o face, cu discreție, din motive extraliterare. Iar monografia călinesciană *Viața lui Mihai Eminescu* se încheie tot cu fraze care nu permit nici o opoziție și din care nu lipsește imaginea unui astru în depărtări.

ȘI TOTUȘI, cine a lansat formula "magică", aceea pe care criticii nu știu s-o anuleze, chiar dacă, în ce-i privește, știu s-o evite? În 1875, cînd Veronica Micle publică în *Convorbiri literare* poemul în care îi opune Luceafărul, iubit cîndva, atracția mai puternică și mai proaspătă a Soarelui[3] identificarea poetului cu Luceafărului trebuie să fi devenit familiară, dată fiind capacitatea anecdoticului și a poveștilor romantioase de a fixa un supranume sau o "legendă". Am presupus, prin eliminare, că primul care s-a întîmplat să prindă pe hîrtie un clișeu ce exista "în aerul timpului" nu putea fi decît un gazetar, probabil dintre contemporanii lui Eminescu. Am avut șansa să-l găsesc. După toate probabilitățile formula a apărut prima dată în cotidianul *Adeverul,* I, 252, Duminecă, 18 iunie 1889, într-un necrolog format de altfel numai din clișee și locuri comun e, ceea ce nu exclude ca sentimentele exprimate în el să fie reale. Iată textul: "*Luceafărul* poeziei române, Mihail Eminescu s'a stins. Veste dureroasă, veste sfâșietoare, pentru aceia care l-au cunoscut, l-au simțit, l-au înțeles și l-au iubit. Sunt morți în fața cărora, nu mai poți plînge și nu mai poți găsi cuvinte ca să-ți destăinuiești durerea. Lacrămile ți se istovesc și gîndul, ți se țintuiește spre ființa scumpă. Nu-ți vine, nu poți crede realității crude!(...) Înlănțuit de mizerie toată viața lui, el a rîs de ea lăsându-i disprețul drept orice necaz, și avîntându-și gîndul în lumea închipuirei. Poeziile lui Eminescu sunt pentru noi cea mai neprețuită moștenire, pe care o vom păstra ca amintirea simțirei celei mai puternice și gîndirii celei mai înalte, turnată în cea mai frumoasă formă și în cea mai curată limbă românească"[4]. Necrologul este semnat cu inițialele C.B.S. pe care le-am identificat a fi ale unuia din redactorii revistei la acea dată, C.B. Stamatin Nazone (prim redactor era Gr. Ventura)[5]. Dacă numele și "opera" gazetarului s-au pierdut cu totul, în schimb metafora sa a fost mai norocoasă și a urmat soarta poetului pe care-l numea: a devenit națională. Moartea poetului coincide cu nașterea clișeului. Le aniversăm deodată. Anul viitor, în iunie, formula "Luceafărul poeziei românești" va împlini un secol. Nu se întrevăd semne de îmbătrînire: ne va supraviețui.

Evitat de critici, clișeul lui Nazone este "compensat" de felul în care critica a comentat poemul *Luceafărul.* Perspectiva critică este întotdeauna centrată pe Luceafăr. O asemenea abordare este explicabilă prin cel puțin trei cauze: în primul rînd titlul poemului este semnalul că totul se construiește în jurul Luceafărului. Probabil că dacă poemul s-ar fi numit *Fata de împărat* sau *Cătălina* soarta receptării lui ar fi fost alta. În al doilea rînd celebra însemnare de pe fila a 56-a a manuscrisului 2275 B ("Aceasta este povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat...") favorizează atenția îndreptată spre identificarea geniu-Luceafăr. În al treilea rînd istoria literară însăși pune poemul, într-o serie analogă de poezii romantice, în care toposul geniului-astru e în primul plan. Îndreptățirea acestei abordări este clară. Cantonarea în ea, în schimb, o transformă în barieră de interpretare și în loc comun. Am încercat să arăt într-un scurt articol intitulat *În apărarea Cătălinei* (*România literară,* 15 ian., 1993) cît de fertilă se poate dovedi receptarea poemului pentru cititorul de astăzi dacă punctul de plecare este fata de împărat-Cătălina. Fără a relua demonstrația, voi dezvolta unele idei existente *in nuce* în textul publicat, ca argument împotriva cîtorva locuri comune critice.

DACĂ abordarea poeziei din perspectiva Luceafărului, deși comună, are, cum am văzut, rostul ei, ideea că fata preferă "omul comun" și nu e în stare să înțeleagă și să aleagă geniul este nu numai comună, ci și greșită. G. Călinescu este unul dintre cei care o acceptă necondiționat. Cine e fata de împărat? Indiferent dacă o numim personaj (= variantă a *Fetei în grădina de aur*), mască, ipostază lirică eminesciană (vocea din *Floare albastră, Povestea teiului,* vocea masculină/feminină din poemele care aparțin "constelației *Luceafărului*", ori cea din *Sonete*), sinteză a ipostazelor feminine ale poeziei eminesciene, jumătate Fecioară/înger, jumătate Dalilă/demon, fata de împărat este *cel mai înalt* ton liric al poetului, cu nimic mai prejos decît tonul din care se naște Luceafărul. Se uită că e echivalabilă cu un astru ea însăși (lună între stele) în căutare de fărîmături ple măsura ei. Aflată cu siguranță la vîrsta fetei de împărat din *Călin,* la vîrsta firească a fetei din basme (orice altă vîrstă ar fi trebuit precizată, aceasta nu, pentru că ține de convenție, e implicită), la vîrsta Floricăi din *Zburătorul* heliadesc, fata se îndrăgostește de o fantasmă, un zburător (pe care-l va face să zboare în cerurile ei de stele), un tînăr. Proiecția fantasmei din ea însăși se oglindește în Luceafărul de pe cer. Asemenea trubadurilor, asemenea lui Miron, de data aceasta ea, femeia, este cea care se îndrăgostește de o imagine frumoasă "fără corp", de ceea ce Diotima lui Platon ar fi situat pe cea mai de sus treaptă a dragostei: ideea de dragoste însăși. Există oare vreo îndoială asupra înălțimii sufletești a celei capabile de un asemenea dor (prin tradiție aparținînd eroului masculin, fata fiind cea care se lasă aleasă și iubită)? De ce totuși nu rămîne la iubirea ei dintîi și "se coboară" la Cătălin? Să remarcăm că dialogul fetei cu Luceafărul seamănă izbitor cu discuțiile dintre Ivan Karamazov și vizitatorul său nepoftit, diavolul (ca să luăm numai una din concretizările mitului faustic), pe aceea din *Frații Karamazov:* Ivan încearcă să afle de la vizitator toate tainele lumii de aici și de dincolo, dar, dezamăgit, constată că, prin diverse tertipuri, diavolul nu-i dezvăluie decît lucruri știute și crezute de el. În fond nu e decît o coborîre în subconștient, în care Ivan, bolnav, febril, reușește să afle mai mult decît știe sub controlul lucidității, dar nu mai mult decît există *în sine însuși.* Exact la fel, fata a reușit să găsească pe cer oglinda proiecțiilor erotice subconștiente, dar nu le poate întîlni decît în somn, *adînc în vis* și ele nu capătă niciodată realitate de sine stătătoare. Neacceptînd să plece cu Luceafărul fata nu acceptă să le dea independență, ceea ce ar echivala - cum va explica mai tîrziu Freud - cu boala psihică. În stare de trezie privește Luceafărul de pe cer, ca stea, și se recunoaște în el. Ca și cum s-ar privi în oglindă. În vis întîlnește un om straniu și recunoașterea nu se produce. Este eșecul comunicării din scena cu Ivan, la Dostoievski. Eșecul se mai explică într-un fel: fata a ales greșit simbolul care să corespundă dorinței ei. Își alungă zburătorul cît mai departe și-l vede cu ochii minții "că se înalță tot mai sus", îl urmărește în călătorie și caută să se recunoască în altceva.

Dezamăgită că a greșit căutînd prea sus își caută imaginea într-o oglindă mai apropiată. Dar imaginea pe care o vede e tot falsă. De data aceasta fata greșește desconsiderîndu-se pe sine, cu tot cu imaginea din oglindă, Cătălin, (nu întîmplător proiecția masculină a numelui ei). A crede pe cuvînt vocea fetei care-l acuză că "și guraliv și de nimic" s-ar potrivi cu ea este același tip de greșeală cu creditarea vocilor personajelor într-un roman. Nimic nu justifică socotirea fetei, mai degrabă interiorizată și idealistă, drept "guralivă" ori "de nimic". Autoacuzele sînt rodul, dezamăgirii, iar ea rămîne credincioasă visului ei ("în veci îl voi iubi"). Atîta că acum știe și ea că el "în veci va rămînea departe", înțelege că "nu se poate", acceptă hotărîrea Demiurgului care nu o privește pe ea, în individual, ci pe ea ca feminitate. Ca să înțeleagă iubirea pămîntească (pe Afrodita "obștească", în limbaj platonician) fata a avut nevoie să-și spună povestea Luceafărului de la un capăt la altul. *Aceasta este povestea.* Iar *înțelesul alegoric* pe care îl capătă depășește explicația notată de mîna autorului. Ca întotdeauna în cazul poeziei care-și merită (re)numele. Și acest înțeles este că în dragoste drumul, primul drum, e de întotdeauna de la ideal la real, și nu invers, cum spune Diotima. Acest al doilea (sau poate ultim) drum, cel platonician, ține de altă inițiere.

Ioana Pârvulescu

---

1. Nicolae Iorga, *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică (după note stenografice ale unui curs),* Ed. Librăriei Pavel Suru, București, 1929, pp. 176-177.

2. *Personalitatea lui Eminescu,* 1925, articol prilejuit de apariția recentă a volumului de *Amintiri* al lui Slavici, ampla prefață *Poezia lui Eminescu* scrisă în 1929-1930 și *Atitudinea și formele eului în lirica lui Eminescu,* din 1939.Contrar opiniilor critice suple și decișeizante din aceste studii și articole, Vianu scrie (constrîns de împrejurări, desigur) articolul circumstanțial *Eminescu în timp* (1959) unde sprijină clișeul lui Vlahuță (!): "Eminescu a fost toată viața lui *adevăratul tip al proletarului* intelectual în civilizația noastră burgheză (s.m.)".

3. Iată poemul al cărui titlu este *Drag mi-ai fost...:*

"Drag mi-ai fost, mi-ai fost odată,
Dar ce-a fost n-a să mai fie,
Am văzut c-această lume
Făr'de tine nu-i pustie.

Și luceafărul pe ceruri
Place mult cum strălucește,
Dar apune și dispare
Soarele cînd se ivește.

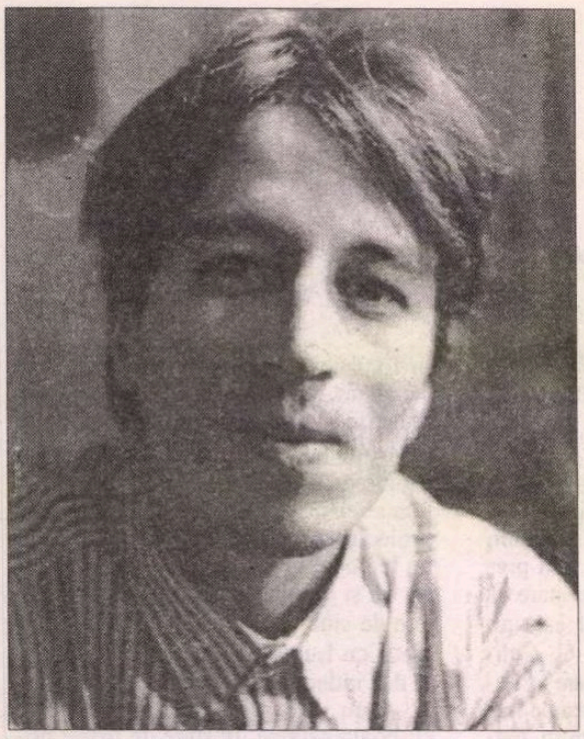
El cu discul său cel falnic
Te deșteaptă la viață
Și te face să uiți iute
Steaua cea de dimineață.

Tu luceafăr mi-ai fost mie
Ce în zori de ziuă luce,
Și-ai apus, acum la soare
Eu privesc cu mult mai dulce".

(*Poeți de pe vremea lui Eminescu,* Antologie, prefață, consemnări critice și adnotări de Eugen Lungu, Literatura Artistică, Chișinău, 1990, p. 334). Călinescu socotește această creație tip "petite poésie" o dovadă a faptului că la 1875 primele variante ale *Luceafărului* erau deja concepute și Veronica Micle le cunoștea. Din același an este și versificarea basmului lui Kunisch. Nu e deloc exclus însă ca poemul lui Eminescu să fi venit ulterior, transformîndu-se (voit sau nu) în replică de alt calibru la *Drag mi-ai fost...*

4. Textul a fost reluat în *Universul literar,* An XLII, Nr. 26/27 iunie 1926 într-un grupaj de spicuiri (pp.13-16) din presa anului 1889, cu ocazia împlinirii a 37 de ani de la moartea poetului. Explicația decalajului de 12 zile față de data morții, 15 iunie, este schimbarea calendarului pe "stil nou".

5. I. Hangiu, *Dicționarul presei literare românești (1790-1990),* Ediția a II-a revizuită și completată, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1996, p. 8.



Radu BURUCIUC

TOT ce știu despre RADU BURUCIUC este că s-a născut la Covasna, în județul Iași, în 1968, a terminat liceul și, după doi ani de Filosofie, a abandonat. Asta era înainte de Revoluție. De publicat, n-a publicat nimic pînă acum. N-aș putea spune de ce. Versurile pe care mi le-a încredințat - un întreg volum - sînt, evident, „coapte", îngrijite, dar nu atît de „lucrate", încît să bănuiesc un scrupul stilistic excesiv. Poate fi un orgoliu de artist pitit sub timiditate. Am oarecare experiență cu debutanții. Pe Radu Buruciuc, vorbesc de om, nu l-am putut însă citi. Nu mi-a adresat decît cîteva fraze. Deloc expansiv, nu e propriu-vorbind rezervat: pur și simplu, nu iese din cochilia lui decît cînd vrea el. Ceea ce înseamnă, probabil, foarte rar. I-am sugerat o selecție pentru pagina de față. A completat-o, discret, dar ferm, cu cîteva titluri. Nu e nevoie de cine știe ce ochi pentru a vedea că Radu Buruciuc este cu adevărat poet. Calitatea sentimentului și a limbajului este indiscutabilă. Melancolia pare a fi starea dominantă în toate aceste poezii, prin care adie arome florale din grădina lui D. Anghel și toamna îl îmbrățișează tandru pe îndrăgostitul visător. N-am cum să mă înșel: s-a mai născut un poet. Fii binevenit, Radu Buruciuc!

Nicolae Manolescu

Așteptînd depărtatele pajiști din noi

*

Se irosesc trandafirii petală cu petală
Prins în focul de-o clipă a frumuseții lor
Se irosesc trandafirii în ochii mei, străinii,
Prinzînd parcă de veste de gîndul meu fugar
Se-nclină *a adio* a moarte și triști
Pe ultimele acorduri cu un surîs banal.
Cine pentru cine spune rugăciuni
Sinele-mi se stinge, vorba se-ntristează
Înnegurații ochi ai vîntului de seară
În tăcere inimi dureros scrutează.

*

Cum vei spune "iubesc",
Nefirească ființă, care aduni în cuvinte
Ceea ce însăți tu nu poți fi.
Cum vei spune "te iubesc",
Inimă, fără rost zbatere în deșert,
Răstignită peste lucruri spre a le da un nume.
Cum ai să plîngi și cum ai să te bucuri,
Suflete, cu ce nu e al tău,
Cînd eu acum te irosesc în versuri
Făcîndu-ți un chip străin
Aidoma cuvintelor.

*

Ea a trecut ca iarba, ca vîntul
Ca un zbor în inima tristeții
Ca un vis al duminicii
S-au aprins în grădini rugurile toamnei
Și frunzele cad în răstimpuri umede
Lăsîndu-și amintirea cîtorva clipe de vară
Acum te-ai dus, cînd răsări-vei oare
Mai vie ca niciodată și neatinsă de timp?
Ai plecat tremurătoare risipind cuvintele
Niciodată mai iubită ai fugit
Răspîndindu-ți chipul în ploaia nopții
N-ai să mai vii, nici ochii
Cu totul n-am să ți-i mai văd
Pot să destram de mii de ori în ziuă
A nopții amintire de atunci
Pe toate străzile pot să colind regăsindu-mă
Numai n-ai să mai fii
Să mai culegi din toamne
Tristețile ce-ți plîng pe ochii reci
N-ai mai scuturi teii
Cu tremurul încet al brațelor
Stau și aștept o grație a îngerilor
Ca în cîntecul meu să te adun pas cu pas
Și cît de mult te doresc
Nu pot a-ți spune nici chiar strigătele mele
Disimulate în aceste versuri.

*

Trece un timp al iertărilor
Și vremea se zbîrcește în cutele sinelui tău
Cu o ploaie mai lungă, cu o frunză uscată
O dorință de moarte răzbate-n afară.
Toate iluziile putrezesc în bălțoace.
Mai mare decît toamna sufletul se ascunde
În aceeași închisoare peste închisoarea trupului.
Timp ascuțit destin al unor ore moarte
Sfîrșind în disperarea lacrimilor mute,
Aruncate orizonturi spre pustiinda mare.
Privește depărtarea și taci, vorbesc doar ochii
Străluminați de frunze, iubiri neiertătoare.
De ce atîta timp, atîta singurătate
Strecurată încetul cu încetul în toată dăruirea ta?
De ce toamna și de ce morțile repetate?
De ce timpul mut al unor ore moarte
Cînd de fapt o singură clipă
E mai mult decît tot timpul.

*

În liniștea de nedespărțit a-ntîmplării
Crinii dau în floare și-s timpurii extaze,
Totul e un val de ziuă năvălind
Peste nopțile așteptării.
Numai versul se petrece între tine și tine.
Să poți cînta, să poți a pune capăt
Și verdelui de iarbă și firului iubirii,
Ar trebui visul să-ți închizi
Peste coclauri la un foc departe.
Să nu trăiești cu tot ce te aprinzi
Ar trebui să mori cu fiecare moarte.
Să poți cînta, cu totul altceva să fii
Cum ești tu numai mutenia extazului știe
Și-ntîmplării cumpăna nu-nclini decît o clipă.
Cu înserări trecută ca și vîntul
Făptura ta-mi străbate de prin vise
Să te ating, să uit, să nu mai fiu.

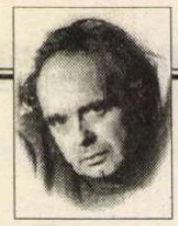
*

În pustiu pașii sînt ca umbrele felinarelor
Dispar din loc în loc la fiecare vînt
Descoperindu-și strălucirea acolo unde nu mai sînt
Cîteodată mă întreb cît poți fi tu de frumoasă.
Cînd nici un ochi nu este să te vadă
Cînd înfloreși în taină și în tine însăți
Întrebarea-i însăși o-nflorire
Căci din loc în loc, ca și urmele deșertului
Inimile noastre mută Frumusețea
Acolo unde umbra-i sfîșie tot strînsul
Deschizînd-o ochiului într-însul.
Fac un pas ținîndu-mi inima în mîini
Și sufletul în cuvintele mele. Mă vei primi?
Dac aș putea să fiu doar adiere
Să te îmbeți ușor, abia simțit de mine
Să-ți fiu prilej de înflorire
În tine însăți și-n singurătate
Aștept un răspuns și mă simt pierzîndu-mă
Printre ramurile arborilor
Topindu-mă în cerul înserării.

*

Dacă rămîn cu mine însumi la porțile înserării
Voi înălța laude zilei ce-a fost, amintirilor ce-au rămas
N-am să fiu încercînd amintiri să țes,
Numai frunzele viețuiesc fără păreri de rău
Căci vara toată-i o singură înflorire pentru ele.
Pentru lucrurile moarte rămase în urmă
Voi aprinde o candelă, și-n pași și-n tăceri
Chiar și-n cuvintele spuse se va ghici iubirea
Ca însuși glasul depărtării.
Un timp nu-i decît un gol
Peste duminicile-n care te-am simțit lîngă mine,
Un timp, stingînd lumina,
Așezînd o umbră într-un loc pustiu,
Dînd un semn despre noi.

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Tangourile lui J.O.-nscrise-n plăci de raze
Pentru-ale detectivului Arthur extaze

1.

Vino la mine să jucăm popice!
Tu bila de cristal, eu cea de puf
Vom arunca-o spre Euridice,
Îmbujorați și puri, cu pămătuf

De rouă fragă la reverul umed
Și-n cap cu pălării de fin batist,
Și cine-o va atinge moale-n suflet
Din magazii o s-o aducă trist,

Cînd dup-amiaza face fleașcă murii
Și gramofonul cîntă în neștire
A veșnicie tandră: "Luri-Luri,
Viața este vis de fericire..."

2.

În edificii vechi de cărămidă,
Pe canapele moi, ca pe ciuperci
De aur matlasat, mă lăfăi dulce.
Oh, pe plafoane sînt serafi cu vergi

Ce bat la tălpi bezmetice fecioare
Și uneori pe sîni căci au greșit
Cu ei, dezvirginîndu-i, iar pe urmă,
Duioși le umplu rănile cu chit

Și-nlăcrimați le iau din nou la pieptul
Lor plin de pene și-n aripi le strîng,
În timp ce ele cu delicatețe
Le trag pe frunte nimburile-adînc!

■

CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Aderca în monografie

SPIRIT insurgent, mereu pe baricadele luptelor literare (nu numai), Felix Aderca este, prin opera lui atît de diversificată, totuşi, ca să folosesc expresia lui Perpessicius, un scriitor de raftul al doilea. Aprecierea n-are, se ştie, nimic diminuant ci urmăreşte numai să aşeze valorile într-o scară de clasificare judicioasă. Şi, totuşi, chiar dacă ierarhia valorilor, sub raport strict estetic, îl instalează, azi, (dar numai azi?) în acest plan secund, în epocă Aderca a ocupat, în scena vieţii literare, locul fruntaş al podiumului. Era peste tot o prezenţă activă şi totdeauna vital necesară, încrucişînd sabia şi războindu-se neobosit. Preocuparea sa fundamentală a fost militantismul pentru modernizarea şi modernitatea literaturii. Aici trebuie căutată şi valoarea contribuţiei sale literare. N-a fost un mentor dar un factor de atac neînfricat de prima linie a tranşeelor a fost cu siguranţă. Ceea ce este imens. Că i se cuvenea o monografie care să-i facă dreptate, reconstituindu-i traseul şi fizionomia, e indiscutabil. E misiunea pe care şi-a asumat-o dl Valentin Chifor, orădean de origine, cunoscut, de un deceniu şi mai bine, ca un constant exeget al operei şi activităţii lui Aderca, scriind articole şi îngrijind ediţii. Monografia, bună şi sistematică, pare a fi fost la origine o teză de doctorat, păstrînd, de aceea, toate trăsăturile acestei tipologii caracteristice din sfera istoriografiei literare.

Născut în 1891 într-un sat din judeţul Vaslui şi petrecîndu-şi adolescenţa la Craiova, unde a şi încercat să debuteze la o publicaţie sămănătoristă (dar chiar şi la *Sămănătorul*), tînărul Aderca e un neliniştit, voind să iasă prematur în lumea scrisului, publicînd, în 1912, cinci plachete de versuri, fără a izbuti să iasă din anonimat. Din păcate, destinul său e marcat de deficienţa autodidactului. Şi asta pentru că, elev prin a şaptea de liceu, datorită unei teze de sfîrşit de trimestru socotită ireverenţioasă, e exmatriculat din toate şcolile din ţară, fără drept de reînscriere. A încercat, în 1913-1914, să-şi ia bacalaureatul şi, apoi, să-şi continue studiile la Paris. Şi această tentativă a fost un eşec, probabil şi datorită izbucnirii războiului. S-a reîntors acasă cu studiile tot neterminate, va face războiul, fiind rănit şi decorat, izbutind, apoi, să capete o slujbă modestă la Ministerul Muncii, de unde a fost licenţiat, datorită legiuirilor rasiale, în 1940. Şi, totuşi, omul cu studii neîncheiate devine în 1942, pentru doi ani, profesor chiar de estetică, la o universitate particulară pentru studenţii evrei eliminaţi din universităţile de stat, bucurîndu-se de audienţă. E, din nou, pe baricade, din august 1944, încearcă să se acomodeze scriind o eşuată monografie despre Gherea (cu care, în 1920, se războise puştește), dar, curînd, glaciaţiunea dogmatică îl împresoară, scoţîndu-l ca pe atîţia alţi congeneri, din rînduri. A publicat cîteva cărţi fără semnificaţie prin anii cincizeci, deşi dintr-un fragment de jurnal de prin 1951 (publicat de dl Valentin Chifor într-o ediţie) aflăm cît de înfricoşat era atunci. A lăsat, în manuscris, o voluminoasă carte (inutilizabilă tocmai din cauza concesiilor făptuite aici) despre Goethe şi, prevăzător, şi-a clasat opera, pe volume, pentru o proiectată ediţie de *Scrieri,* din care numai gazetăria ocupă spaţiul a nouă volume. Am văzut acest proiect, în mape, la secţia de manuscrise de la Biblioteca Academiei. Dar pînă azi proiectul n-a găsit materializare, poate şi pentru că e exhaustiv. De fapt, ca să-mi spun gîndul întreg, Aderca nu este un autor care ar merita - mai ales în condiţiile financiare precare, de astăzi - o restituire integrală a scrisului său. Ci una pe secţiuni. I s-au reeditat, în ediţii de sine stătătoare, romanele, versurile cam anodine, o parte semnificativă din publicistica sa, în două masive volume, de către d-na Margareta Feraru. E suficient? N-aş spune. Ea trebuie mereu reedidată , republicat *Micul tratat de estetică* şi, pentru restituire, reluată o ediţie din publicistica sa. Mereu activ, fatalitatea îl loveşte pe scriitor printr-un accident de circulaţie, rămîne, apoi, paralizat şi moare în 1962, cam uitat şi ieşit din uz. Repet, destinul a fost totuşi bun cu opera sa pentru că, din 1962, unele scrieri încep să fie reeditate, ce-i drept, apoi, într-o cadenţă mult capricioasă. Dar, cu excepţia, nesemnificativă, a dramaturgiei, mai toate scrierile sale valoroase au fost şi sînt reeditate (ultima reeditare, chiar din acest an 1997, e romanul *1916*).

Reîntorcîndu-mă la monografia d-lui Valentin Chifor, m-aş opri, mai întîi, la secţiunea publicistică a operei lui Aderca, încălcînd astfel dispozitivul cărţii care începe, desigur, cu romancierul. Şi întrucît, deşi ştiu preţui cum se cuvine proza scriitorului, Aderca, spuneam, este înainte de toate important pentru militantismul său întru modernitatea literaturii române. Aici e un combatant infatigabil, mereu la post. În cenaclul "Sburătorul" al lui Lovinescu, a fost printre primele rînduri. Era, acolo, un lider de opinie, sfîrşitul fiecărei lecturi în cenaclu aducînd, invariabil, invitaţia mentorului: "Ce zici Bebs, ce zici dom'Aderca?" Şi Aderca se rostea de îndată, ferm, deschis, călăuzind, de fapt, discuţiile patronate inteligent şi binevoitor de Lovinescu. S-au produs, adesea, ciocniri între mentorul cenaclului şi Aderca, unele chiar în presă. Ba fecundul polihistor pretindea, în particular, că adevăratul factor de îndrumare a literelor româneşti spre modernitate este el şi nu Lovinescu, lăsînd a se înţelege că marele critic, clasicizant, trebuia el însuşi îndrumat spre înţelegerea modernului în lirică. Să admitem că e, în această aserţiune, o evidentă exageraţie. Dar e incontestabil că Aderca (împreună cu Davidescu şi Fundoianu) a recunoscut, în Arghezi, înainte de eclatantul său debut din 1927, pe marele poet. Şi asta numai pe-baza poeziilor publicate în presă, pe care Aderca, asemenea altora, le adunase într-un caiet, socotindu-l de mare preţ. Articolul său din noiembrie 1926, apărut în *Viaţa literară,* e intitulat chiar *Un nou Eminescu.* Şi mai spusese în alt articol încă din ianuarie 1922 acelaşi lucru. Reproducem din articolul din 1926 această apreciere atunci curajoasă şi insurgentă: "Ţinem să afirmăm cu tărie - şi cu toate riscurile: auzim de pe acum cuvîntul nostru acoperit de glasurile şi măcăitul tuturor orăteniilor cu mişcătoare cozi critice! - că poetul Tudor Arghezi este, de la stingerea lui Eminescu încoace, întîiul izvor de poezie mare, bogată, originală şi complexă, care dă limbii româneşti, pe această planetă, justificare de viaţă şi universalitate". Judecata sa de valoare a fost apoi, chiar în 1927 (prin articolul lui Ralea din *Viaţa Românească* pe marginea plachetei de debut a poetului), validată, rămînînd şi azi validă. Şi nu uit să adaug, Aderca a scris admirativ şi despre poezia lui Ion Barbu, Lucian Blaga, Adrian Maniu, Camil Petrescu iar, încă în 1916, despre *Plumb* al lui Bacovia, semnalînd, în lirismul acestuia din urmă, că "e alături la doi paşi, de cea mai mare poezie". Să recunoaştem că Aderca, educat, ca adolescent, la şcoala poeziei simboliste, ştia să aprecieze judicios valoarea realei modernităţi lirice, afirmînd-o răspicat. Şi dacă la aceasta adăugăm vestejirea constantă a sămănătorismului şi a poporanismului (cu Ibrăileanu a polemizat - pentru apărarea autonomiei esteticului - deşi criticul ieşean îi publicase în revista sa romanul *Domnişoara din strada Neptun* şi scrisese favorabil despre el), căpătăm imaginea concludentă a unui critic care a ştiut să selecteze, întru modernitate, valorile. N-a fost, ce-i drept, un critic de întîmpinare cu statut şi autoritate, cum vor deveni, de prin 1928, cei ce vor constitui pleiada marilor critici interbelici. Dl Valentin Chifor are dreptate cînd afirmă că în foiletonul lui Aderca lipseşte analiza dar nu şi judecata de valoare. Însă, prin scrisul său, Aderca a fost, incontestabil o instanţă, respectată şi solicitată. Iar ciclul marilor interviuri cu scriitorii importanţi ai timpului, adunate în 1929 în volumul, de mare ecou în epocă, *Mărturia unei generaţii,* pe lîngă faptul că a creat un gen literar este, şi el, o contribuţie la fortificarea înnoirii modernizatoare în literatura română. Şi să adaug că a scris admirativ despre *Ion* şi *Pădurea spînzuraţilor* ale lui Rebreanu, văzînd în creaţia marelui prozator o izbîndă a epicii româneşti şi un semn al năruirii sămănătorismului dulceag şi vetust. Şi, apoi, ce polemist ascuţit a fost Aderca, ştiind a se păstra, mereu, în spaţiul polemicii de idei! Iar polemicile sale se inserau, cele mai multe, în aceeaşi neobosită bătălie pentru modernitatea literelor româneşti. Sigur că al său *Mic tratat de estetică* (1929) n-are nimic din necesara structură severă a unei cărţi de estetică. Dar aşa cum a fost, cu secţiunea sa de publicistică (autorul a inclus aici articolele sale, unele polemice, pe teme de estetică), rămîne, alături de *Mărturia unei generaţii* (de altfel, apar în acelaşi an, pe care îl consider important pentru fixarea personalităţii criticului), ca un semnificativ document de epocă. Să pomenesc şi de secţiunea, mult corpolentă, a publicisticii politice a lui Aderca, curajoasă, democrată, combătînd extremismul de dreapta de aiurea şi de la noi. Polemica sa din 1935 cu N. Davidescu întru apărarea operei lui Caragiale, socotită funest de fostul poet simbolist o expresie ultimă a fanariotismului ocupant, este, la acest capitol, exemplară.

Prozei lui Aderca i-a fost adusă acuzaţia, îndreptăţită, că e lipsită de har constructiv, mai ales în romane. Dar *1916* demonstrează în prima treime a cărţii reală forţă constructivă. Autorul a fost efectiv obsedat de dimensiunea erotică a umanului, mergînd pînă la pansexualism. Romanele *Ţapul* (1921) şi *Omul descompus* (1926) sînt ipostaze ale acestei preocupări acaparante, cărora le-o adaugă în 1933, romanul publicat sub pseudonim (Chifford More) *Al doilea amant al doamnei Chaterley,* care a provocat un mare scandal, autorului înscenîndu-i-se şi un proces pentru atentat la bunele moravuri. Aceste romane, mai ales primele două, vădesc unele reale calităţi. Dar la acest capitol al erosului trebuie imediat menţionată suita de povestiri *Femeia cu carne albă. Din carnetul intim al d-lui Aurel* (1927), o izbîndă reală a prozei luii Aderca (alături, negreşit, ca valoare de *1916* şi de romanul de anticipaţie *Oraşele înecate*, primul roman science-fiction din literatura română). Celelalte proze ale sale, *Domnişoara din strada Neptun, Aventurile lui Ionel Lăcustă Termidor* sînt palide ca substanţă epică. A scris, de fapt, multă proză (paisprezece romane, dintre care două inedite). Întinsă e proza sa scurtă, rămasă în presa vremii. În proiectul ediţiei de *Scrieri,* autorul a menţionat un volum care trebuia să aibă, în sumar, 99 de scurte povestiri, multe dintre ele, asemenea teatrului, - are dreptate dl Ovid S. Crohmălniceanu - sînt de factură expresionistă, atunci efectiv novatoare, avînd şi valoare de experiment. Publicarea unei astfel de ediţii ar fi, cred, utilă. Dl Valentin Chifor consideră că partea cea mai rezistentă a operei lui Aderca este proza. Poate că din spaţiul creaţiei ficţionare. Pentru că, altfel, adevărat important este Aderca în calitatea sa de animator al vieţii literare interbelice, ferment extraordinar al modernismului şi modernităţii. Să sperăm, cu toţii, că această bună monografie a dlui Valentin Chifor va contribui eficient la fixarea operei lui Aderca în istoriografia literară, întreţinîndu-i necesar postumitatea. ■

Valentin Chifor, *Felix Aderca sau vocaţia experimentului,* Editura Dacia, 1997.

INSTITUTUL EUROPEAN

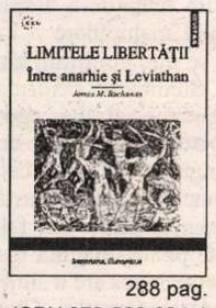
Colecţia CIVITAS

James M. Buchanan

Limitele libertăţii: între anarhie şi Leviathan

Traducere de Liviu Papuc

Pentru protejarea libertăţii cetăţeanului, statul trebuie să impună reguli şi constrîngeri: iată eternul paradox al politicii! De la acesta pleacă J.M. Buchanan în analiza asupra domeniului filosofiei sociale şi ştiinţei politice. Soluţiile extreme ar fi anarhia sau Leviathanul. Dacă renunţăm la legi, renunţăm la ordine deci la armonia socială, la pacea şi siguranţa cetăţeanului. Aceasta e anarhia, atît de temută de filosofii greci. Statul total, Leviathanul văzut de Thomas Hobbes, duce spre dictatură, spre suprimarea tuturor libertăţilor, ceea ce reprezintă tot o soluţie inacceptabilă.



288 pag.
ISBN 973-586-034-1

În aceeaşi colecţie, va mai apărea:
• F.A. von Hayek, *Constituţia libertăţii* • P. Cassamayor, *Arta trădării*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Spioni au fost, spioni sînt încă

MARŢI, 22 decembrie, adică exact la opt ani după fuga lui Ceauşescu, noul război împotriva spionilor s-a încheiat tot prin înfrîngerea celui care l-a declanşat. Numai că SRI-ul lui Emil Constantinescu a fost mai harnic decît Securitatea lui Nicolae Ceauşescu şi după ce a lucrat pe brînci vreme de două luni a descoperit că spionii şi agenturilii există. Chiar dacă, deocamdată nu avem dovezi împotriva lor. Cu tot ajutorul domnului Adrian Severin care a pus la dispoziţia *organelor noastre* toate documentele dumnealui.

La orele 20, cînd era anunţată transmiterea rezultatului la care a ajuns CSAT, întrucît acesta nu fusese scos încă de la cuptor, TVR ne-a prezentat o secvenţă de film în care preşedintele Emil Constantinescu bea o cană de vin fiert (aşa cum se bea de Crăciun prin ţările din Comunitatea Europeană) cu fotbaliştii pe care îi lăuda că au făcut mai mult decît politicienii pentru România. Se înţelege, cu excepţia dumnealui, de vreme ce, în ciuda eşecurilor înregistrate, nu are o popularitate mai mică decît a generalului Iordănescu. Era evident că jocul continuă şi că mingea - cu numele jucătorilor înscrise pe ea - se află la Cotroceni.

Privind lucrurile din perspectiva sfîrşitului, aş putea spune că Emil Constantinescu s-a jucat cu Adrian Severin ca pisica cu şoarecele. Dar nu aş putea spune acest lucru cu admiraţie. (Fiindcă mie nu îmi plac pisicile, prefer cîinii). Nu l-aş spune nici cu înţelegere pentru cel căzut în această cursă. (Fiindcă şoarecii îmi displac şi mai mult.)

După un suspans de cîteva ore, în care ne-au trecut prin cap toate scenariile posibile, ca în 1989, s-a dat în sfîrşit rezultatul. În comunicatul său, şeful statului a apreciat, în mod sincer, faptul că domnul Adrian Severin nu a făcut publice numele de pe lista sa, trăgînd concluzia că astfel nu se face vinovat de a fi trădat secretul de stat. În ce mă priveşte, regret, dar mi-e imposibil să înţeleg raţiunea sa şi a liderilor de opinie care sînt de acord cu ea. Pentru că lista domnului Severin nu ar constitui un secret de stat decît dacă, Doamne fereşte, ar exista pe ea şi cineva care ar fi chiar Statul Român în persoană. Or mie îmi place să cred că nu poate să fie vorba despre aşa ceva. Pentru că nu mi se pare fostul ministru de Externe omul care să se joace astfel cu focul. De aceea mă întreb: în fond, ce s-ar fi întîmplat dacă *Lista d-lui Severin* s-ar fi publicat ? Probabil, ce s-a întîmplat şi după *Lista lui Stan* (păţitul). Adică nu ar fi păţit nimeni nimic decît tot bietul Adrian Severin, pe care l-a apucat deodată eroismul, deşi nu-i prea stătea în fire. Dacă-şi publica descoperirile, măcar ar fi ştiut şi el pentru ce a păţit-o. Şi am fi ştiut şi noi. Fiindcă, după terorismul fără terorişti şi corupţia fără corupţi, acest spionaj fără spioni încurcă şi mai rău lucrurile şi riscăm să ajungem din nou să se pună problema întăririi vigilenţei şi să ne coste paza mai mult decît ce mai e de păzit.

La sfîrşitul războiului spionilor, ziarul Adevărul - prin directorul său - a tras concluzia: *Adrian Severin este un prost.* Afirmaţia mi se pare prea brutală ca să fiu de acord cu ea. *Adrian Severin nu este un prost.* Dar nu este un diplomat. Pentru că, dacă era, ori nu declanşa acest război, ori nu ajungea în situaţia de a fi singur împotriva tuturor şi de a stîrni zîmbetele celor ce n-au înţeles *marea sa misiune,* spunînd: *Iartă-i, Doamne, că nu ştiu ce fac!* Faptul că nu era un diplomat dovedeşte prin el însuşi că numirea sa pe postul de şef al diplomaţiei a fost o eroare. Drept pentru care voi spune: Slavă Domnului că ea a fost, în sfîrşit, corectată şi că postul acesta nu mai e ocupat de un politician de duzină ca Severin, ci de un *tehnocrat* ca Andrei Pleşu, care este un diplomat născut, iar nu făcut. O dovadă în acest sens o constituie însuşi faptul că numirea sa întruneşte adeziunea tuturor personalităţilor politice, de la domnul profesor Emil Constantinescu pînă la domnul dr. inginer Ion Iliescu. În ciuda îndărătniciei mele, eu însămi socotesc că nu se putea găsi o soluţie mai bună în contextul dat şi mă bucur pentru ea (din toată inima mea). Ba mai mult, mă încearcă un fel de regret că Andrei Pleşu este doar minsitru de Externe şi nu şef al guvernului. Nu pentru că este vecin cu Palatul Victoria şi că e familiarizat cu el şi pe dinăuntru şi pe dinafară. Ci pentru că *suprafaţa sa intelectuală, europeană, transeuropeană şi democratică* l-ar fi recomandat şi pentru Palatul Victoria şi pentru celălalt palat (care, deocamdată nu sînt ocupate de personalităţi de aceeaşi anvergură). Dar, să nu ne plîngem, fiindcă nemulţumitului i se ia darul. Să-l felicităm, cu toată căldura, pe Andrei Pleşu pentru noul an şi pentru noul minister care i-a fost dat de Petre Roman. Cu atît mai mult cu cît, la ora actuală, ar putea să fie puţin tulburat de faptul că evenimentul, aş zice istoric, al numirii sale a avut loc în acelaşi timp cu demisia lui Traian Băsescu (în legătură cu care, cu umorul care îl caracterizează, directorul Dilemei scria nu demult că, dacă ar putea să fie multiplicat, am reuşi să avem şi noi, un guvern adevărat).

Dacă Andrei Pleşu era convins că lui Traian Băsescu nu-i pasă dacă este sau nu este ministru pentru că ar putea să facă şi altceva - bunăoară să conducă o arcă - eu tare mă tem că nu peste mult el s-ar putea afla în aceeaşi barcă cu Adrian Severin. Care va mai avea un cuvînt de spus dacă se va decide să rupă tăcerea, aşa cum este de presupus. Cu toate acestea, regret că premierul şi-a pierdut cumpătul şi că s-a grăbit să-i ceară domnului Băsescu demisia pentru indisciplină. Mai există şi alte măsuri. Eu aş pleda pentru introducerea bătăii la palmă şi a *calului bălan.* Pentru că aplicarea soluţiei finale a creat un precedent periculos. Ce se va întîmpla dacă o vedetă cu suprafaţa lui Andrei Pleşu (care nu poate fi redus la tăcere cu una cu două) îl va contrazice pe premier ori va răbufni odată împotriva ritmului său, greu de suportat de un om cu un temperament mai viu? Pun această întrebare pentru că mă tem că iar se va alege praful nu doar de disciplina din guvern, ci chiar de guvernul nostru (democrat) care abia-abia a putut să fie recondiţionat. Şi pentru că mă tem că iar vom lua totul de la-nceput.

Dar, mai bine să nu ne mai gîndim. Să ne întoarcem la comunicatul CSAT de la care-am plecat şi să constatăm că tehnocraţii de la SRI nu mai au nimic comun cu poliţia politică a *odiosului* şi a urmaşului său, ci sînt nişte adevăraţi profesionişti. Fără ei nu am fi putut redobîndi liniştea pierdută prin declaraţiile lui Severin şi certitudinea că fenomenul semnalat de fostul şef al diplomaţiei noastre există. După verdictul lor putem să spunem cu seninătate: spioni au fost, spioni sînt încă. Pentru că deocamdată nu au fost găsite şi dovezile care ar putea să-i scoată din viaţa publică. Dar eu am toată încrederea că vor fi găsite pînă la urmă. Cu atît mai mult cu cît, în treacăt fie zis, nu de spioni mă cutremur, ci de suprafaţa lor. ■

PRIMIM:

Inedită edită

(o precizare şi un comentariu)

O scurtă precizare în legătură cu *Autobiografia* lui N. Steinhardt publicată în *România literară* nr. 46/19-25 noiembrie 1997, p. 3 ca text inedit: a mai fost publicată ca "document absolut inedit" (conform prezentării redacţionale) în ziarul *Ziua* nr. 913/21-22 iunie 1997, p. 4, de unde - la rîndul meu - am preluat-o şi am reprodus-o integral, în lectura unui colaborator şi cu menţionarea sursei, în două ediţii succesive ale *Panoramicului cultural* pe care îl realizez în fiecare sîmbătă seara la Radio Europa Liberă, şi anume în emisiunile din 5 şi 12 iulie 1997.

...Şi comentariul:

Fireşte că nu e pentru prima şi nici pentru ultima oară cînd texte deja publicate sînt prezentate ca inedite. În cazul de faţă, înţeleg că redacţia *Românieі literare* n-are nici o vină, *Autobiografia* lui N. Steinhardt fiindu-i propusă ca atare. Poate fi la mijloc o neglijenţă sau o omisiune sau o simplă ignoranţă din partea arhimandritului Serafim Man de la Mînăstirea maramureşeană Rohia, de la care provine copia apărută în *România literară* şi care nu va fi avut cunoştinţă că *Autobiografia* apăruse între timp în altă parte. Probabil - de fapt, sigur! - sînt şi situaţii în care texte deja cunoscute sînt "vîndute" ca inedite cu mai puţin bună intenţie. Comentariul meu are în vedere altceva. Micul episod al editării manuscrisului lui N. Steinhardt are cel puţin două implicaţii care cred că merită puse în evidenţă.

Mai întîi, avem aici o manifestare punctuală a unui fenomen cu - din păcate - amplă rază de relevanţă: circulaţia extrem de precară a informaţiilor în spaţiul cultural românesc al ultimilor ani (dacă nu cumva de mult mai demult...). Presa scrisă sau electronică prezintă haotic şi doar parţial noutăţile momentului, alte "noduri" de informaţie (tip bază de date) nu există, încît - pînă la urmă - nu aflăm decît întîmplător ce şi cum şi constatăm din cînd în cînd că nu ştie stînga ce face dreapta, spre paguba tuturor.

În al doilea rînd, nu e întîmplător că textul republicat în *România literară* îi aparţine cui îi aparţine şi că provine de la Rohia: N. Steinhardt e una dintre figurile culturale intens mitizate la noi în ultimii ani, ceea ce a făcut ca în cazul său (şi al altor cîţiva) să se declanşeze o veritabilă goană după inedite. În sine lăudabilă, ea ar trebui să fie o operaţiune în primul rînd documentară şi - deci - profesionistă, nu să decurgă din setea de a hrăni mitul, ceea ce implică o anumită manipulare a imaginii celor în cauză, De aceea se duc în ultimii ani mulţi la Rohia pe urmele lui N. Steinhardt: pentru că între timp a căpătat un prestigiu special alter ego-ul său monahal, "părintele Nicolae". Rezultatul este că cel din urmă tinde să-l împingă în umbră pe cel dintîi, dacă nu să-l facă de-a binelea uitat. Această - să-i spunem - mutare de accent produce un fals: căci Steinhardt a fost tot ce se poate imagina mai opus ideii de spiritualitate cucernică pe care o slujesc noii adepţi postcomunişti ai ortodoxismului. Chiar şi în suţană, el a continuat să scrie articole sprinţare în mai toate revistele literare ale deceniului trecut, neabătîndu-se nici cu un milimetru de la linia eseismului năstruşnic şi încîntător cu care-şi cucerise cititorii şi - între ei - criticii. E adevărat că scrierile sale religioase şi *Jurnalul fericirii* n-au putut fi cunoscute înainte de 1989, însă ele înfăţişează un profil spiritual mult mai subtil şi mai complex decît acela către care îl împing mai sus-numiţii. Că asistăm la o mai mult sau mai puţin inocentă mistificare o dovedesc - de pildă - şi împrejurările recentei publicări în lunarul timişorean *Orizont,* nr. 11/20 octombrie 1997, p. 8-9-10, a unui alt text inedit - sau "inedit" - al lui N. Steinhardt ("nu a mai apărut, se pare, niciunde altundeva"): reconstituiri ale lungilor sale convorbiri în detenţie cu Sergiu Al.-George. Pe aproape întreaga copertă a revistei şi apoi în pagina 8 e reprodus un deja-binecunoscut portret monahal al autorului, adică al "părintelui Nicolae", iar în continuare sînt presărate detalii din icoane creştine. Dar textul se referă la anii '60, iar autorul avea să se călugărească abia în 1980! Convorbea cu Sergiu Al.-George N. Steinhard şi nu "părintele Nicolae"! Ei bine, de unde să fi fost obţinută inedita în cauză? Cel care a oferit-o *Orizontului* împreună cu o prefaţă intitulată foarte simbolic *În drum spre Damasc* (şi în care recunoaşte că, citind *Jurnalul fericirii,* a avut următoarea reacţie: "am rămas şocat"), pre numele său Ion-Traian Ştefan, mărturiseşte că a purces cu entuziasm către ce alt loc decît... Rohia ("locurile care de acum intraseră în legendă"). Dactilograma a căpătat-o şi el - tot de la părintele Serafim Man...

Ce părere îi făcuse lui N. Steinhardt primul volum de teatru al lui Eugen Ionescu, pe care foştii lui colegi îl primiseră din Franţa şi şi-l pasau unul altuia?: "Extraordinară. M-a dat gata." (citat din *Orizont*). Cucernice vorbe! Probabil că, de acolo de sus, de unde ne va fi privind, vervosul autor îşi rîde ghiduş în barbă văzînd cum zîmbetul isteţ al chipului său pămîntean stă la pîndă înapoia măştii cam kitsch a "părintelui Nicolae", pe care admiratorii săi postumi o pictează cu evlavie şi cu sîrg, în tonuri sobre foarte...

Ion Bogdan Lefter

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Legea frustraţiei (II)

S-AR PUTEA ca dl. Emil Constantinescu să nu se înşele nici atunci cînd semnalează pericolul unei mentalităţi totalitare în Alianţa Civică. Important însă ar fi de aflat cum şi cînd şi-a croit drum o asemenea maladie tocmai în structura pe care Domnia-sa o consideră *"principal(ul) laborator al conştiinţei civice româneşti", "leagăn al numeroaselor iniţiative cetăţeneşti ce urmăresc degajarea conştiinţelor şi mentalităţilor din tiparele totalitarismului"*. Unde, cum şi la cine din Alianţa Civică este depistabil simptomul mentalităţii totalitare? A apărut el, brusc, după ce dl. Emil Constantinescu a devenit preşedintele României sau exista şi înainte? Fiindcă, din cîte îmi amintesc, înainte de a fi devenit şeful statului, dl. Constantinescu n-a observat niciodată un asemenea pericol. Oricît de carismatică ar fi personalitatea Domniei-sale, nu cred că simpla dar foarte semnificativa plecare a d-lui Constantinescu la Cotroceni ar fi putut declanşa un asemenea impas. Dacă pericolul semnalat de preşedinte este real, el este, implicit, şi de dată mai veche decît cîştigarea alegerilor. Cu atît mai necesară devine o analizare a impasului reclamat de preşedinte. Şi dacă este adevărat ce spune dl. Constantinescu - *"Alianţa nu s-a constituit ca o forţă de luptă împotriva Puterii, oricare ar fi această putere."* - care ar fi semnele că Alianţa Civică luptă împotriva actualei Puteri? Dacă printre aliaţii celor pe care i-a adus la putere se află şi oameni de al căror program politic şi prestaţie la guvernare Alianţa Civică vrea să se delimiteze, cum pot fi rezolvate lucrurile? Dar dacă este nemulţumită chiar de foştii colegi de baricadă ajunşi în structurile Puterii?

În fond, preşedintele Constantinescu nu a evitat un răspuns la unele din aceste întrebări: *"Alianţa Civică, autoare a noii Puteri din România, poate să refuze să-şi asume dreptul de autor al unei construcţii care n-o mai reprezintă sau care o compromite"*. - mai tranşant nici că se poate. Numai că ar fi de făcut cel puţin cîteva observaţii. Prima - Alianţa Civică nu este autoare a întregii Puteri ce guvernează azi România. Oprindu-ne doar la PD şi lucrurile sunt evidente. Ca să nu mai spun că atunci cînd vine vorba de acest partid, Alianţa Civică spune răspicat "n-am astfel de rude, nu voi să le cunosc..." Are ori nu dreptul, s-o facă? Este ori nu înţelept să procedeze astfel în... conjunctura actuală? Şi, mai important decît orice, cînd s-au cîştigat alegerile, s-a stabilit vreo strategie în această chestiune între Alianţa Civică şi oamenii pe care-i sprijinise să preia puterea? Doar aflînd răspuns la asemenea întrebări putem înţelege cine, cît şi de ce se află în culpă.

A doua observaţie - este uşor de recomandat Alianţei Civice că-şi poate exercita dreptul de a refuza să se mai simtă autoarea unei structuri care n-ar mai reprezenta-o, ba ar putea chiar să o şi compromită. Numai că tonul, pe care a fost spus acest lucru ar putea da de înţeles că, într-adevăr, *politicii* de-abia aşteaptă să scape de proprii lor *civici*. Iar dacă ruptura ar deveni fapt împlinit, ce s-ar obţine în afara defulărilor? Alianţa Civică s-a mai dezis şi de propriul partid. Care a fost cîştigul? De partea cui s-a aflat mai multă dreptate, contează mai puţin, dar cînd PAC-ul a părăsit Convenţia sau a fost obligat să o facă, cine şi ce a avut de cîştigat? Între teama d-lui senator Constantin Ticu-Dumitrescu şi radicalitatea d-lui Sorin Dumitrescu privind ieşirea Alianţei Civice din CDR se întinde o plajă de consecinţe dintre cele mai imprevizibile. Or, tocmai aici ar trebui să se facă simţite imensele resurse de inteligenţă politică şi de radicalitate morală de care se spune că beneficiază structurile în cauză.

Cînd sugerează Alianţei Civice să-şi asume un rol foarte clar în societatea românească, preşedintele Constantinescu atinge zona cea mai sensibilă a impasului. Căci slăbiciunile, nereuşitele şi dezamăgirile Alianţei civice au venit şi vin, cred eu, dintr-o insuficient precizată poziţionare. Vacuumul de care vorbeam în prima parte a acestui text a exercitat o presiune teribilă asupra Alianţei Civice şi asupra altor nuclee ale societăţii civile româneşti. Deseori, cu cît încerci să faci mai multe lucruri, cu atît duci la capăt mai puţine proiecte. Dorinţa de-a acoperi un spaţiu cît mai mare de acţiune - fiindcă nu sunt suficiente forţele doritoare să se dedice trudei respective - poate conduce la o criză de identitate. Chiar la una foarte profundă. Pericolul pîndeşte în egală măsură indivizi şi structuri. Un exemplu tragi-comic este dl. Victor Ciorbea. Desemnat bun la toate, învestit cu încredere în orice şi oriunde, Domnia-sa a devenit un fel de umbră fără corp, un birlic politic.

Ceea ce sub dictatură a constituit acea pseudo-strategie a rezistenţei prin cultură şi numai prin cultură îşi ia, în continuare, tainul. Societatea civilă din România şi-a intrat în drepturi pe un fond aproape inexistent de *cultură a rezistenţei*. De aceea lipseşte astăzi şi o *cultură a coabitării* între *civici* şi *politicii* pe care i-a creat, uneori chiar inventat, societatea civilă. În plin proces de autodefinire, societatea civilă românească este realitatea cel mai defectuos percepută de societatea românească. În urmă cu aproape cincisprezece ani, unul din încruntaţii mei anchetatori îmi reproşa să nu o mai tot ţin una şi bună cu societatea civilă; ce vroiam eu, o Românie fără Armată, fără Miliţie, fără Securitate, ca să ne ia ungurii Ardealul, ruşii mai nu ştiu eu ce etc.? La 1 Decembrie 1997, la Alba Iulia, un reporter de televiziune lua un scurt interviu unui foarte înalt ofiţer la oştirii române. Reporterul se arăta excitat de toate acele drăcovenii cu sau fără şenile ce trebuiau să impresioneze asistenţa. Înaltul ofiţer însă răspundea cu calm şi cu un uşor zîmbet pe buze la întrebările reporterului agitat. Cam aşa: *"Da, lucrurile acestea sunt impresionante. Dar sincer să fiu, pe noi, militarii nu ne impresionează în nici un fel, căci suntem obişnuiţi cu ele. Sigur, însă, că ele pot impresiona societatea noastră civilă..."*

Să nu ne furăm singuri căciula - cam asta se ştie, deocamdată, despre rolul şi locul societăţii civile. Uneori chiar şi cei ce vorbesc în numele ei se află într-o confuzie nu cu mult mai mică decît ofiţerul de la Alba Iulia. Iar *politicii* ştiu cum să folosească împotriva *civicilor* această ceaţă nu doar concepltuală. Soţia n-ar trebui să fie ca, odată ajunşi la putere, *politicii* să uite de societatea civilă, iar *civicii* să se folosească nechibzuit de armele politicilor. De cînd lumea, există şanse foarte ridicate ca eticul şi politicul să intre în coliziune. În ultimă analiză, totul pare a se rezuma la chestiunea sociabilităţii. Pornind de la ideea lui Kant, după care oamenii sunt "nesocial sociabili", Fernando Savater scrie printre alte multe lucruri de reţinut: *"Singurul, fapt neîndoielnic este că în toate societăţile umane (şi în fiecare membru individual al acestor societăţi) apar motive pentru obedienţă şi motive pentru rebeliune. Tot atît de sociabili sîntem cînd ascultăm din motive ce ni se par valabile, pe cît sîntem cînd nu ne supunem şi ne revoltăm din cauza altora ce ni se năzare că ar fi mai apăsătoare. Astfel că pentru a înţelege cîte ceva din politică, va trebui să vedem care sînt aceste motive diverse. Pentru că politica nu e altceva decît ansamblul raţiunilor pentru a asculta şi al raţiunilor pentru a te revolta."* ("Politica pentru fiul meu Amador", Editura Arc, Chişinău, 1997. Traducere Maria Elena Răvoianu.)

Fiecare înţelege în chip diferit eticul şi politicul, cum fiecare trăieşte diferit timpul obedienţei şi timpul revoltei. Un anume *modus vivendi* ar trebui să se nască, mai ales între oameni ce pretind că nu-i despart decît nuanţe şi nu te miri ce arbori doctrinari, din acceptarea adevărului elementar că nu orice/oricine nu este parte a soluţiei este parte a problemei.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Lecţii de fonetică

AM URMĂRIT din cînd în cînd, în această rubrică, evoluţia limbajului publicitar românesc: de la desprinderea lui de stilul birocratic al anunţurilor seci, trecînd prin faza traducerilor stîngace, pînă la apariţia primelor semne de autonomie (asimilarea unui registru familiar, a jocurilor de cuvinte, orientarea către destinatar şi actualitate). O vreme, nu s-a mai întîmplat nimic foarte spectaculos, mai ales în publicitatea scrisă, unde posibilităţile de variaţie sînt oricum mai limitate. În ultimul timp au apărut totuşi mai multe anunţuri în care mi se pare că se manifestă o tendinţă nouă, nu lipsită de interes pentru lingvişti: aceea de "remotivare" şi de "instalare" a numelor străine (cu pronunţia lor originară sau într-o variantă mai accesibilă a acesteia) în limba română.

Mijlocul cel mai spectaculos al acestei apropieri este rima. Numele de firme şi de produse străine se impun la noi respectîndu-se, pe cît posibil, pronunţia din limba de origine. Nu se întîmplă aşa pretutindeni: în unele limbi romanice, de pildă, numelor comerciale englezeşti li se adaptează de multe ori pronunţia la regulile autohtone: *Colgate* sau *Dunhill* sînt rostite adesea în manieră italiană sau franceză. Opţiunea românească pentru o pronunţie pe cît posibil apropiată de cea din limba de origine e confirmată acum de cuprinderea denumirilor în rimă: într-o singură reclamă, *Go* rimează cu *tău* şi *cadou* ("Connex Go/ Ce-i al tău e al tău"; "marele cadou/ micul Connex Go"), GSM cu sistem ("Unul GSM/ să intru-n sistem"), *moş* cu *Bosch* ("Să nu uiţi, dragă moş, telefonul marca Bosch!" - "Evenimentul zilei" = EZ 1668, 1997, 5). Rima are astfel un rol "educativ", lămurind sau fixînd norma de pronunţare (vezi şi "*Suchardine*/ mi-e dor de tine" - EZ 1762, 1997, 15). Cel puţin în aceeaşi măsură, are şi un rol ludic, bazat pe amestecul de limbi şi de modele culturale (numele comerciale străine, asociate unor noţiuni de strictă modernitate, sînt cuprinse în forma tradiţională a versificaţiei populare). Contrastul mediat de rimă creează un efect comic intenţionat - ceea ce e la urma urmei productiv chiar din punctul de vedere al eficienţei publicitare: numele e asociat cu o mică performanţă, cu o demonstraţie de inventivitate. (Poate că asupra mesajelor publicitare acţionează încă prestigiul critic al lui Maiorescu, care elogia, în poezia eminesciană, ingeniozitatea de a plasa în rimă nume proprii "din diferite sfere de cultură": *gene - Anadyomene, Coreggio - înţelege-o* etc.).

Mai discret e procedeul calamburului; spre deosebire de rimă, acesta poate să treacă neobservat ("*Nike - N-ai* cum să-i rezişti!" - EZ 1668, 1997, 13). Strategia lingvistică publicitară pare să fie uneori contradictorie: o mini-campanie a mizat pe un mesaj de tip "fonetic", afirmînd identitatea şi autencitităţea pronunţiei englezeşti: ICL "se pronunţă *ai-si-el*"; aceeaşi siglă a fost remotivată, ulterior, de un text în română: "ICL - Informaţia care lucrează" (EZ 1666, 1997, 2).

Se ajunge chiar la transcrierea fonetică a sloganului publicitar: familiarizare glumeaţă care ne dovedeşte că, în fond, engleza nu-i o limbă prea grea şi că, aşa cum o arată şi *bodyguarzii, week-end-ul* sau *e-mail-urile* noastre, se poate adapta perfect sistemului fonetic şi morfologic românesc. Sloganul "Keep in touch" e transcris "*Chipintaci*", intrînd şi într-o poezioară, unde poate să rimeze cu *să taci:* "De eşti sătul de vorbe,/ Dar nu poţi nici să taci,/ Fă-ţi cel mai mic cadou:/ Pachetul «Chipintaci»" ("România liberă" 2350, 1997, 8). Trecerile publicitare de la o limbă la alta valorifică astfel prestigiul occidental din conotaţiile denumirilor străine şi aerul de familiaritate al limbii naţionale; în acelaşi timp, confirmă favoarea de care se bucură la noi comicul de limbaj.

■

Eseu

IMPOS

Preambul metodologic

EXISTĂ momente când ai impresia - care devine certitudine, apoi obsesie - că ai găsit cheia unor evenimente pe care le trăieşti; şi simţi nevoia să exprimi ceva (la persoana întâi: să scriu) despre ele. O asemenea cheie, azi, îmi pare a fi "impostura".

Trăirea unui anumit context tixit de evenimente şi de o dinamică năucitoare, acela al ultimilor şapte ani româneşti - după staza decadelor anterioare, care "evoluau" mai degrabă în vorbe, vezi "cotiturile" -, trezeşte nedumeriri: *ce* se petrece? *prin ce* "se" manifestă dinamica? *de ce* şi *prin cine* acţionează? Explicarea nu se dovedeşte a fi simplă, ca şi noianul de constatări şi imbricarea lor. Iar exprimarea în public a rezultatelor "observaţiilor", pentru a scrie un "eseu", nu mai are, azi, dreptul de a pluti în abstract, dând ocol taurului în loc de a-l apuca de coarne. Referirea neipocrită la o anumită realitate, la un context particular devine, astfel, condiţia unui asemenea eseu al timpurilor noastre, care ar fi, altfel, speculaţie desuetă ("ar fi putut scrie, Kant, senin - şi laş - un eseu de filosofie pură, neatins de contingenţele realităţii crude, într-un asemenea context?" - mă justificam, în *Lehamitea,* din "România literară", 1995, *28,* nr. 49, 8-9).

Perplexităţi şi certitudini

Am mai încercat metoda înţelegerii unor fenomene printr-o analiză aparent "lingvistică", de coexistenţă a unor cuvinte care se leagă între ele, creînd în cele din urmă un evident câmp semantic; este experimentul pe care mi-l propun şi aici. Sunt cuvinte care nu reprezintă concepte "pure", ci denumesc ori ascund prin denumire anumite realităţi.

1. UN PRIM nivel este cel al "explicărilor", justificărilor în bine sau în rău, ori al "preocupărilor", al "obiectivelor" exprimate de o Putere (politică, financiar-economică, comercială inclusiv "publicitatea", culturală, strict ideologică, mass-media etc.) în formule sau în nume date de una dintre acestea: *Ce* se petrece este (şi totodată "se explică" prin): "revoluţie", "lovitură de Stat", "teroriştii", "cine a tras?", "evenimentele din '89", "democraţie firavă (fragilă)", "oameni de bine!", "demagogie (populism)", "libertate (bruscă, prea mare, [despre care] nu se ştie bine cum să fie folosită", "tranziţie" (devenită, mai nou, "post-tranziţie"), "pluri-partidism", "alegeri (parlamentare)", "sintagmă", "siglă", "conotaţie", "derulare", "implementare", "economie de piaţă", "privatizare", "(trecerea la) capitalism", "liberalizare (a preţurilor)", "inflaţie", "tehnocraţie", "criză", "(legea) concurenţei", "indexări (mai vechi: compensaţii)", "pensii (mici, egalizare)", "alocaţii", "salariu (mediu, minim)", "sindicate", "negocieri", "minerii (Mineriada)", "Piaţa Universităţii", "golanii", "(activitate pentru) organigrame", "(cerinţele) autonomiei", "reforma", "delimitare de- (departajare)", "consens", "conciliere naţională (sau istorică)", "să moară capra vecinului", "tineretul (revoluţionar, plecat, rămas în străinătate, nu se implică, debusolat etc.)", "încrederea în moneda naţională", "convertibilitatea leului (falsă)", "politica externă - imaginea", "intrarea în Europa/*suntem* în Europa", "managerii", "sponsori(zarea)", "case naţionalizate, vechii proprietari/chiriaşii", "Apartamentul", "zvonuri", "SRI", "parteneriat pentru pace", "diaspora (Românii din străinătate, lobby-ul, spiritualitatea românească)", "Stat de drept", "societatea civilă", "dialog/lipsă de dialog", "trecere spre democraţie", "bişniţă", "butic", "super-market", "certificate de proprietate", "acţiuni", "acces la informaţie", "presiuni", "probleme de comunicare", "sondaj al opiniei publice", "statistică", "schimbarea", "demisie în alb", "contract cu România", "(in)stabilitate", "deficit bugetar", "blocaj economic", "durata (în timp, complicată a) reformei (justiţiei, economiei, serviciilor administrative, armatei, culturii, educaţiei şi învăţământului, sănătăţii - întotdeauna cele trei din urmă amintite ultimele)", "plata/neplata impozitelor (taxelor)", "Caritas", "bănci", "nostalgicii", "demitere", "bodigarzi", "situaţie de moment", "lipsa de capital (străin)", "investitori (străini), "faliment-bancruta frauduloasă-faliment", "(marea) corupţie", "opoziţia constructivă", "centru-dreapta/centru stânga", "factori psihologici: anunţarea indexării, a liberalizării preţurilor", "adaptarea (alinierea) la legislaţia Europeană", "intrarea în NATO (în Comunitatea Europeană"), "FMI", "BM", "(greşeli în) monitorizare", "inscripţii bilingve", "limbi de predare", "crima organizată", "naţional-comunismul", "mafioţi cu guler alb", "lipsă de probe", "indisciplina", "indiscreţia", "fabrici în remontă", "lichidare", "găuri negre", "lucrurile nu stau aşa (ci-)", "din păcate, lucrurile nu s-au petrecut aşa", "chestiunile macroeconomice nu interesează pe cetăţeni", "ordonanţă (de urgenţă)", "avem experienţă/ nu avem experienţă", "lipsa de acces la informaţii (pe plan european, mondial etc.)", "dosarele! (le vrem/nu le vrem!)", "nu avem/avem rezerve mai mult decât ne trebuie" [cf. învechitul "totul"), "uleiul!/zahărul!] carnea!..."

Diversele expresii enumerate mai sus şi numeroase altele fie apar şi dispar definitiv, fie trec prin fluctuaţii care le dau conotaţii negative, nuanţe neutre sau de-a dreptul aureole pozitive. Nu le putem nici măcar succint trasa "istoria", dar un prototip al fluctuaţiilor în timp sau în contexte diferite l-ar plutea ilustra "*tineretul (tinerii)*": mai întâi preamărit ("tinerii, eroi ai Revoluţiei", "nepătaţi", "rezerva" etc.), apoi hulit de unii, elogiat de alţii ("Piaţa Universităţii"), apoi intrat în penumbră ori dispărut, treptat ("plecat cu burse", "rămas în străinătate", "blazat", "decepţionat", "cu sechele de educaţie veche", "debusolat", "fără orizont" în specializare, în primirea de slujbe), apoi iar apreciat (dar numai unii, pe când alţii pleacă, pleacă, ori "n-au perspective"), uneori demagogic până la a fi asociat cu funcţii, roluri de mare importanţă, dificile faţă de pregătire, de lipsa de experienţă, de competenţă, ori maturitate de gândire, care prognozează o posibilă demonetizare.

Pe acelaşi nivel, al "explicărilor" justificative, sunt referirile la *trecutul* depărtat sau recent, care absolvă ori grevează asupra prezentului, "motivând" greşeli, dificultăţi sau apelul la acestea pentru solicitarea "înţelegerii": "(epoca) Nicolae Ceauşescu", "dictatura,", "totalitarismul", "cei cincizeci/patruzeci şi cinci/ doi/ patru/ şapte ani", "guvernul anterior", "CPUN-ul", "FSN-ul", "bizantinismul", "fanariotismul", "balcanismul", "atmosfera levantină", "mentalitatea veche/năravurile", "vechea Nomenklatură", "activiştii", "securiştii", "agenţii (străini)"; "s-a spart buboiul (şi au apărut toate relele acumulate", "(s-a deschis) cutia Pandorei"; "[categoria] cu care de la -", "[falşi] disidenţi/ contestatari/ revoluţionari", "[evocarea] puşcăriilor" [în contexte care nu absolvă sau nu sunt justificate prin acel eroism]; "legionarii", "Antonescu", "Carol al II-lea"; "voinţa noastră nu mai este trecutul" [*care* trecut?]

De fapt...

2. SUB acest înveliş verbal - în mare parte lexical - se pot însă *constata* şi anumite *realităţi certe,* caracterizante, adesea omise de cei "Responsabili de-" sau neinvocate ca explicaţii la primul nivel - decât, eventual, după trecerea câtorva ani, însă nu rareori *numite* de populaţie, de "cetăţeni", de "presă", uneori de "opoziţie", prin cuvinte care circulă şi ale căror suporturi materiale sunt greu de negat. Trăsături morale, care pot fi numite direct, nu mascat - ca în "capra vecinului" -: răutate, invidie, neomenie, necinste, intrigi, "neruşinare", "nesimţire", "ciocoizare", "lăcomie". Categorii anunţate în "Lehamitea" (citat), purtând de obicei prefixul privativ *de (s/z):* deziluzie, dezinteres, detaşare, decepţie, debusolare, descurajare, dar şi: ignoranţă, răbdare "necerătoare de socoteală" (cf. P. Goma). Tot cortegiul numit "Trogloditizare" (în "România literară", 1993, *26,* nr. 35, 12-13): sărăcie (sărăcire), proporţie mare a celor "sub limită", "scumpire" (nu atât "scumpete" - sau cel mult "val de scumpete"-, abstractul verbal indicând dinamica), tineret lipsit de debuşeuri, atras spre exterior, decepţionat, manipulat), prăpastie între sărăcie, "austeritate" pentru mase şi lux, "Mercedes-uri", "girofaruri", "viloaie", "vacanţe în Egee", aur şi bijuterii, "cupe de şampanie", fonduri peste graniţă, "celulare" pentru unii, teama de şomaj ca "pierdere a slujbei", "cu ce plătim gazele/electricitatea/telefonul/uleiul/carnea scumpite?", pentru alţii. Moravuri, atitudini, tipologii: escrocherii, potentaţi, "pseudo-/neo-/post-comunism", abuzuri, "afaceri" [în sens negativ] "trafic de influenţă", prostituţie, proxenetism, violuri, efecte ale pornografiei (încurajată iniţial), ale literaturii şi filmelor erotico-criminalistice [brusc lăsate la îndemâna unei populaţii cu ochii încă netăbăciţi de asemenea imagini], înflorire a producţiilor relative la "paranormal", "secte", "vrăjitorii"; corupţie nepedepsită/ găinării pedepsite (uneori), speculă/ speculanţi [concepte negate de unii teoreticieni şi epocii noi: ar aparţine *nu* capitalismului, ci vocabularului vremurilor revolute, ale ideologiei comunismului], afacerişti [uneori abolire a termenului], "dosare (oprite, ascunse, măsluite, să fie permise la consultare/ să nu fie permise)", sechele sau avataruri ale "Secu", adesea sinonim cu "SRI"; absenţa (stăvilirea, sub bătaie, în pieţe) a concurenţei; justiţia incorectă; regia "Casei Poporului (Parlamentului)", a "caselor de protocol" nelocuite; spălare de bani (murdari), cazinouri, "trafic (incipient) de droguri, homosexualitatea (legalizată/nelegală)", crime, lume interplopă; reala devalorizare a leului; fuga după avere, malversaţiuni în acest scop; fluctuaţia dobânzilor (mari/mici); privilegii unora dintre Românii din diaspora favorabili unei anumite "imagini" (ei devin mingi de tenis, după cum cad pe un teren sau altul, de *lobby* pro - sau contra -); "Secu" devine "SRI" (dar poate conţine şi "KGB"); casele naţionalizate nerestituite integral, psihoza chiriaşilor din aceste case; "recurs în anulare" (*care* sunt "casele", *cine* le ocupă?); avalanşa de termeni tehnocratici sau străini, în fapt necunoscuţi maselor, folosirea frecventă (tocirea) cuvintelor triviale, introducerea cuvintelor ţigăneşti, de argou; fabrici ajunse (intenţionat) în paragină; banane, grepuri, portocale, mai ieftine decât merele autohtone; mere, cartofi, roşii "din import"; dispariţia unor *bune* produse româneşti; agricultură pauperizată; şomerizare, "reconversie" grăbită, eliminare a vârstnicilor, a femeilor "cu soţi care câştigă", fără evaluări de competenţe, uneori în favoarea "nepotismului"; cerinţe, condiţii, "monitorizări" ale FMI, BM, NATO, CE etc. (inclusiv "Secu", sub diverse forme; vezi mai jos).

Machierea

3. CE ASCUND, şi mai *în adâncime,* aceste trăsături, fapte, fenomene? *De ce* apar, *cine* le generează, de unde vin decepţia, deziluzia, debusolarea, descurajarea, dar şi "răbdarea" - speranţă, absenţa sancţionării deficienţelor morale şi materiale recunoscute sau nu? Dintr-un hiatus între aşteptări şi realizările constatate, din promisiunile care se dovedesc *deşarte,* din neîmplinirea a ceea ce s-a aşteptat pentru că *s-a sperat,* pentru că s-a promis - dar şi din continua machiere, din reînnoitele promisiuni. Tot ce nu s-a realizat se răzbună, cu atât mai mult cu cât nu se mai crede în prognoza *încotro*-ului - dar răbdarea românească, a unui popor mult încercat, opţiunea pentru speranţă îngăduie minciuna.

Şi iarăşi, cuvinte, de data aceasta încercări de explicare a ceea ce nu s-a "explicat" prin prima categorie de cuvinte sau care se ascunde sub a doua, categoria constatărilor: ce au făcut, de ce, încotro mergem, se merge, merg Puterile? a. Înflorirea noii clase, de "ciocoi", de macro- ori micro "mafioţi", goana după putere - de orice fel - ca motivaţie puternic machiavellică; b. Mediatizarea extremă (adesea nejustificată, nejustă) a unor acţiuni, produse, persoane care nu o merită (în bine sau în rău); intoxicarea prin diverse "servicii" (interne sau externe); cenzura neobservată, mascată (proteste, sfaturi, calomnie, ameninţări, şantaj din partea unor "foşti" încă "în activitate" sau a unor secheloizi ori chiar "actuali", cu efecte ca traficul de influenţă, mita sub diferite forme - până la cele mai disimulate -, tăcerea, resemnarea); c. Greşeli grave, confuzii, discrepanţă între teorie şi practică, incompetenţă, ignoranţă emfatică, uneori imoralitate, numite - câteodată cu zâmbet adiacent - "bâlbâieli", sau, mai sever, "bramburească", "harababură", "bulibăşeală" (cuvinte de argou sau direct ţigăneşti difuzate în

STURA

"tranziție"); d. Dispariția produselor autohtone nu a fost sezisată de la început, pentru că erau dorite și fermecau cele "străine", "de import", zadarnic râvnite mai înainte.

Puțini au remarcat ruinarea treptată a fabricilor - despre care unii știau, încă din iarna 1990, că erau lăsate în paragină cu intenție, de "directori", "ca să le cumpărăm mai ieftine" (mulți devenind "managerii" lor, înainte de a se face "proprietari"); la fel, târziu s-au trezit unii din buimăceală, când au dispărut "ceapéurile", fără a fi înlocuite cu altceva, șeptelul de bovine, fermele de porci sau caii de rasă, sau bunele grădinițe de copii ale Statului. Și când oare s-a băgat de seamă - dacă s-a băgat, de mulți - decăderea cercetării științifice, distrugerea industriei autohtone, prăbușirea extracției petroliere și mai ales a minelor ("găsim aurul de la bursa din Londra, mai ieftin" decât cel dacic), sau, altă noutate, intrarea în șomaj pe scară națională a minerilor, la o mișcare a baghetei de impostor a ucenicului vrăjitor? Sau degradarea agriculturii, a marinei, aviației, învățământului, sănătății - clamări tardive sau trecute în penumbră față de preocuparea majoră, a maselor, pentru hrană și "prețuri", și de aceea egocentrică a parlamentarilor. Câți înțeleg cu adevărat cauza și efectul dispariției cuvintelor tradiționale, *clare*, cunoscute, în favoarea termenilor străini ("neologismele sunt fireşti, nu?"), insuficient stăpâniți chiar de cei care-i adoptă și-i includ în largul lor rezervor de incultură? Câți percep pierderea sau neregăsirea identității componentelor maselor reale, dacă suportul, susținerea se caută în altă parte: Stat, străinătate, Europa, SUA, sponsorizare, investitori alogeni? Marfă "din import", termeni englezești, studii în alte țări, stabilire acolo, costul se calculează sau se plătește în dolari. Jongleria cu cuvinte ascunde strategii nesezisate sau "doar" o crasă incompetență impostoare. Câte "nume" nu apar fără acoperire, ca prototipul *"plăți compensatorii"* - care nu există sau care nu compensează mai nimic? "Elita" juridică se împotmolește în definiții elementare: *falimentul* este zis "bancrută frauduloasă", apoi iar "faliment" și va fi/nu poate fi pedepsit ca atare; *lichidarea* "nu e distrugere totală", "este x, - nu, y, - nu, z"; *stabilitatea* este "uite-o, nu e"; *tranziția* "s-a sfârșit", dar este, încă, "post-tranziție" (adică nu e ceea ce urma să fie); *escrocheria* de miliarde este acoperită, *corupției* i se caută, pirandellian, definirea - există la nivel așa de înalt încât e greu de dovedit, deci de sancționat (în schimb, se pot pedepsi lesne "găinării", "coțcării" minore, ca aceea a "doi hoți" care furaseră... "20 de litri de bere, în valoare de 50.000 lei"! și contra cărora s-au tras "șase focuri de armă" - "Adevărul", 4 sept. 1997). Din trinitatea-pericol major actual face parte *"crima organizată":* nu crima banală, în absența poliției stradale (unde e fluieratul "vardistului" din nopțile copilăriei mele?). Cimitirele, lipsite de suficientă pază, sunt prădate, mormintele sunt profanate, pentru verighete sau măsele poleite, iar criminalii pângăritori, *dacă* sunt prinși, intră în "pensiune" pentru un an și jumătate, fiindcă nu mai e loc în închisori. S-a sfârșit, aflăm, *"consolidarea instituțiilor democratice"* (dar ele se clatină, șubrede, neîncetat), *critica* este o *"găselniță", trecutul* - "nu ne mai uităm către trecut?" - trebuie șters din memorie (*care* "trecut"? este benefic oprobriul aruncat asupra oricărui "trecut"? există un "bun viitor" fără experiența "bunului trecut"?); iar conjuncția concluzivă *deci,* ridicată la rang de tic național, tertip fals logic, nu mai exprimă decât un vid de gândire, e un expedient pentru amânarea răspunsului real, o mască verbală rapid preluată de masele populare.

Sub diversele pojghițe sunt straturi groase de magmă imundă, de plutiri în vag, de minciuni, de ipocrizie, de "nu e ce pare a fi" - clar spus: de "se ascunde altceva" ("Machiem, ne ascundem, potemkinizăm" - scrie și M. Lovinescu în "România literară", 1997, *30,* nr. 38, 7, numai că n-aș fi folosit persoana întâi, nici chiar plurală). Fapte care eschivează, acțiuni de escamotare, un stil cosmetizant sau ținând de abilul gen al expresiei "capra celuilalt", cuvinte care maschează pierderea legăturii cu masele (de fapt, ignorarea cu sau fără intenție a realității), iar "bietul cetățean" "rabdă" sau minte în sondajele dintre "cele trei zile fatidice" de adevăr, sau operează și el matrapazlâcuri ori "face greve" (a foamei, a nelucrului tot de el plătit apoi), însă de obicei "nu vede" ceea ce ar fi de văzut, este manipulat (și manipulează uneori - vezi "sondajele").

Iată un prototip trivial, din viața cotidiană: "cetățeanul" se duce să cumpere pâinea zilnică și uneori fie o găsește mai ieftină, fie se bucură că nu s-a scumpit - dar nu observă că s-a făcut mai mică decât stasul normal sau că este mai albă de necoaptă ce e (câteva secunde ori chiar minute de economie a "energiei termice"!): o pâine impostoare. Cosmetizare a realității, mascare, manipulare, într-un univers în care mișună "nu sunt ce par a fi-ul". Limba de lemn nu dispare, pentru că este mai mult decât un instrument: este o armă a mascării, a minciunii, a intoxicării, a manipulării. Ca să funcționeze o limbă de lemn, trebuie să existe o alunecare de teren, pe care, la rândul ei, o menajează ori o produce: mici lunecări sau adevărate cataclisme, în care valorile sunt răvășite. Sistemele de valori se pot chiar răsturna cu josul în sus (deci și invers: adevăratele competențe trec la fund, pe când se ridică înșelătorii, cărora le vom da mai departe adevăratul nume, de *impostori*). Pâinea-impostoare măsluiește hrana zilnică și concurează "pâinea-bună".

Impostori și impostură

IMPOSTURA, zice popularul "Larousse", este "acțiunea de înșelare prin aparențe false" ("lat. *imponere,* a înșela"); *impostorul* fiind "persoana care înșeală prin false aparențe, prin minciuni". Iar vechiul nostru "DEX" adăuga, ca sinonime (mai puțin simandicoase și din care lipsește totuși o notă esențială), *șarlatania, înșelătoria,* precizând însă, prin definiția *impostorului,* acea trăsătură specifică absentă din corespondentele propuse: este cel care "caută să înșele, profitând de necunoștința sau de buna credință a oamenilor" sau "care caută să se substituie altcuiva" ("fr./lat.: *impostor*").

În sistemele de valori întoarse pe dos întâlnești fapte, obiecte, acțiuni, dar ele sunt create de *persoane* umane, care pierd (poate că și *vor* să-l ignore) contactul real cu masele reale, cu, în genere, realitatea; ele doresc puterea și o iau în mână, adesea făcând mai mult rău decât cataclismele naturale.

Aș creiona câteva *profile psihologice.* Profile de "nu sunt ce par a fi", de "se dă drept" sau "se dă de": O semianalfabetă, cu diplome false care se dă drept inginer, doctor, academician, "de renume mondial", și este primită ca atare în Academii ale lumii, pretinde să dirijeze știința, cultura unei întregi țări. Un șmecheraș cizmar zis "comunist", diletant în marxism, vulgar escamotor, ia Puterea și devine - scelerat evoluat în paranoic - dictator al unui Stat pe care-l duce de râpă prin incompetență infatuată, într-o Europă intoxicată, care-i așterne covorul roșu oficial sub picioare și-l plimbă în caleașcă regală. Un "Erou al Muncii Socialiste", declarat "inginer" prin decret prezidențial, se fofilează, prăbușește agricultura, aduce grâu din import într-o țară - "grânar al Europei", intră/iese în/ din închisori și cade mereu în picioare ca un etern "Hopa-Mitică!" O semidoctă care nu pune nici virgule și puncte în unicele texte pe care le putea compune, adică la "Gazeta de perete", guvernează cultura tuturor plaiurilor mioritice, nepricepută în arte le conduce totuși, se ilustrează, între altele, prin ucazul de înlocuire a cuvântului *biserică* prin *monument* pe plăcuțele din muzee, ca să fie în ton cu mai marii ei, demolatori de biserici (ba, interzice până și vânzarea ilustratelor cu sfinți din frescele "monumentelor", pentru ca nu cumva credincioșii să-și facă din ele icoanele care nu trebuie să se găsească în comerț). Un "cadru universitar" este trimis (de "Secu", de "SRI"), pe valută grea, la congrese, de pildă, ca să "intoxice", șoptind calomnii relative la un reputat și respectat "coleg" conațional; altul, educator al teroriștilor de la "Băneasa", habar nu are de "pedagogie", dar ia în mână reforma învățământului; alta, ratată nespecialistă în ceva, clar, consiliază în orice, de la "educația sexuală", "Campania contraceptivă", "Anti-Sida", "imaginea Romilor", la situația angajaților din Armata națională; un psihiatru devine expert în politică și manager de mass-media; un sinistru ministru al "Sănătății", adevărat dușman al nației, care a inspirat și a condus prăbușirea sistemului sanitar, este pus să conducă mai departe același minister; o mediocră lectoră universitară răsare din senin și, fără nici o competență în conducere sau experiență de politică "nouă", fără voința de apărare a ceea ce proclamă, ia în stăpânire o universitate iar apoi o întreagă societate; un general specialist "în ghips" se reconvertește în bizar bancher; un mare grad în "Secu" externă se reprofilează ca mare capitalist joacă pe degete partide, produce și vinde mobile de lux și falimente oneroase; trei frățâni - unul fost manager de fete plasate Arabilor care-i frecventau barul - cumpără bulevarde cu clădiri cu tot, fac carusele bancare, dau agramate lecții financiare "la TV" și "scapă" mereu, fluturând "hârtii curate"; un inginer crescut în puful Nomenklaturii, mitoman cu carismă de duzină, minte poporul și "se trezește fără să știe cum" în cabinetul ministerial de unde emite ordine aiurite, produce năuceală de nivel statal, iar apoi se saltă în fruntea "democrației" cu iz stângist pentru alții, capitalist pentru sine; alt fost tânăr din preajma protipendadei anterioare se dă drept "persecutat politic" (de fapt, "căzut mesa" în capcana Securității, din infatuată incompetență politică) și, cu atú-ul verbiajului talentat, ia conducerea culturii în vremuri de răzmeriță și o prăbușește, încurajând - fără acoperire în sistemul local de hârtie, tipar, specialiști - o mie de periodice, inclusiv cele porno, după care editurile de Stat se împotmolesc, fondurile au secat, activitățile culturale rămân ca frunza-n vânt; alt fost inginer, Prim-secretar județean de Partid, vâslește în zig-zag, flutură teoria "despotului luminat", se revopsește, din comunist în "ne-", învață semnul crucii dar cu pălăria pe cap și, declarându-se liberpansist, conduce spre prăpastie o societate "eliberată de comunism" dar în fond cripto-comunistă. Un partid își ia o titulatură care nu numai că nu corespunde vreunei clare ideologii, nu numai că nu reprezintă categoria socială pe care o invocă în nume, dar o și ignoră aproape cu desăvârșire. Un șef al Bisericii, lipsit de reala credință și de umilință, fost susținător al Satanei ateiste demolatoare de lăcașuri sfinte, logoreic, în predici vanitos melopeice, care abia știe să compună în scris un articol, vrea să aibă un înalt titlu academic și pângărește anteriul monahal punând peste el laica robă "honoris causa", iar apoi se dorește ctitor de catedrală faraonică, pe banii "neamului" înfometat. Un palat "al Poporului", "al Republicii" croit după planurile megalomanice ale unui impostor-tipic, devine sediul de inutil lux și de nu mai puțină impostură al unui microgrup, fragment minor dintr-o întreagă țară, adică al unei Adunări pe care vulgul înșelat a ales-o să-l reprezinte. "Chiriași" foști nomenklaturiști, se erijează, ei, în victime ale proprietarilor caselor furate prin "naționalizare" de către categoria care stăpânise țara și se vrea în continuare stăpânitoare pe viață - și cu drept de a le lăsa ca moștenire -, a bunurilor prădate. Mii de impostori, care au tras, ei, în adevăratii revoluționari sau, cel mult, au ajutat "la căratul victimelor", dețin - și le țin cu dinții - "certificate de revoluționar"; alt prototip: un handicapat-nevăzător conduce mașina!; un acuzator de frunte al șefilor partidelor din trecut, care a pledat pentru exterminarea lor, se dă disident, devine profet politolog al națiunii; un vechi fripturist de tarabă, cață bună de gură, se dă drept "patriot" și seamănă vrajba doar de-o ieși ceva. Un fost politician pune anii de "pușcărie" ca diademă pentru a deveni "savant", împroașcă noroi peste numele unor adevărați specialiști - dar, decedați, ei nu-i pot răspunde -, ca să-și justifice un titlu academic nemeritat, ia în mână comitete și comiții - inclusiv "AGA" -, fără să aibă, afară de vanitate, însușirile specifice rolurilor jucate; un inginer cu formație unilaterală - tot "ingineri"! de ce nu e pus, aici, un specialist în educație? - este crezut, probabil, un Spiru Haret și i se dă să dirijeze instituția-cheie a educației statale, într-o fază esențială a "reformei învățământului". Poeți adulați în trecutul hulit, scriitori curajoși "cu voia Securității", ziariști combativi: suporteri-ceaușiști, disidenți de rangul doi: (pentru că au protestat contra sancționării unui adevărat protestatar, de către șeful mai mititel căruia respectuos îi solicitau clemența spre a fi reprimit în slujbă cel sancționat) apar ca martiri ai neamului, eroici luptători, conducători de conștiințe, politicieni orbecăind în timpurile tulburi sau orientați la rândule cu știrea ori fără știrea lor, de diverse Puteri. Atâția indivizi obscuri, aflați în preajma unui punct strategic al unei răscoale, profită de și întreține răsturnarea valorilor.

Tatiana Slama-Cazacu

(continuare în pag. 14)

ISTORIE LITERARĂ

Eugen Ionescu şi Eminescu

EMINESCU intră iniţial în sistemul de demonstraţie critică ionescian, aflat, după cum se ştie sub semnul negativismului absolut, al unui Nu vehement anihilator de esenţă nietzscheană. Acest bombardament polemic, nimicitor, îndreptat asupra unor ţinte precise, este doar factic, căci rafalele de focuri luminează şi mai puternic valorile: Eminescu, Creangă, Caragiale (Ion Luca şi Mateiu), la care se mai adaugă Nicolae Filimon, Anton Pann şi unii contemporani trataţi cu condescendenţă. Topografia literară prinde, după această operaţie nu-uficatoare, contururi clare şi stabile, în care altitudinile şi nivelurile de jos, munţii şi câmpiile netede sau accidentate sunt demarcate tranşant.

Eugen Ionescu apare ca un topograf, al cărui teodolit măsoară cu precizie poziţiile, unghiurile, reliefurile, planurile. În lumina orbitoare a Nu-ului său „mărimile" se dezvăluie ca prezenţă sensibilă absolută sau ca absenţă totală. *Rămâne* doar ceea ce rezistă atacului furibund nihilist şi frondeur, ceea ce apare ca identitate sigură. *Războiul cu toată lumea* înseamnă *şi pace veşnică cu unii*, cu care războirea este practic imposibilă. Armele grele ale negării sunt lăsate jenant în jos, atacantul recunoscând, umilit, neputinţa atacului. Deşi spune, cu emfază negativistă, că genialitatea lui Eminescu e *problematică* şi că mai are ceva actualitate, marele poet rămâne figura literară suverană, totemică.

În demonstraţia polemică piramidală a Nu-ului ionescian, Eminescu apare ca vârf luminiscent de argument suprem. În numele lui autorul *Scaunelor* concentrează cel mai mare potenţial de forţe demolatoare. Acţiunile de detractare, diminuare sau cel puţin de umbrire a valorii lui Eminescu sunt - în câmpul axiologic ionescian - rapid şi strategic domolite, reprimate, ca, de exemplu, în *Identitatea contrariilor:* „Pentru exerciţiul pe care mi-l propun aş fi putut alege un autor clasic, de pildă pe Eminescu. Lucrul acesta însă mi s-ar părea prea facil şi, oarecum, retoric. Eminescu este destul de mare pentru ca, prin definiţie, să poată fi uşor contestabil. Pe urmă, perspectiva istorică ce începe să ne despartă de Eminescu poate să faciliteze şi mai mult unele matrapazlâcuri optice" (Eugen Ionescu, *Nu*, Bucureşti, 1991, p. 223).

Spulberând cu vehemenţă mentalitatea literară caracteristic românească, conform căreia „reţeta tehnică" ar fi superioară expresiei trăirii integrale, în care realităţile clare apar îngemănate cu cele obscure şi care materializează tragicul condiţiei umane, Eugen Ionescu invocă iarăşi modelul Eminescu: „Întorcând omului spatele, poeţii şi literaţii români de după Eminescu şi aproape de zilele de astăzi (cu excepţiile inutil de amintit, căci se cunosc) nu au avut decât preocupări nici măcar de limbă, ci de limbaj literar. Frumuseţea limbii poetice la marii lirici nu este decât rezultatul unei incandescenţe lăuntrice, unei imense bucurii sau unei nesfârşite disperări, a unei iubiri universale sau a unei nelinişti adânci, a unei cutremurări. În literatura românească devenise scop în sine, stilistică etc., îndemânare, talent literar şi de aceea, adesea, limba poetică nu e decât un fel de vervă, injurioasă sau humoristică, retorică sau nu, ornată de imagini ingenioase, de gust mai mult sau mai puţin bun, în orice caz plastice, adică fără ecouri mari şi fără rezonanţe interioare, limitată la realităţi groase şi concrete, fără posibilităţi de transfigurare" (Eugen Ionescu, *Război cu toată lumea*, vol. I, Bucureşti, 1992, p. 116-117).

Personalitatea lui Eminescu - unică, universală - e plăsmuită din marile nelinişti şi probleme existenţiale; din „măştile ontologice ale Lucrului în sine" cum va zice Ionescu într-o însemnare despre Kant. Configuraţia sa spirituală are metalul pur, deşi obţinut prin alchimia influenţelor. De aceea recurge la două amendamente în stilul său decis, categoric. Mergând, cu fidelitate, în cronica la cartea lui Tudor Vianu „Poezia lui Eminescu" (*Viaţa literară*, 1930, nr. 132), pe linia demonstraţiei îndrumării schopenhaueriene în domeniul scepticismului temperamental (autorul *Lumii ca voinţă şi reprezentare* fiindu-i „frate spiritual"), Ionescu remarcă părăsirea romantismului de tinereţe, clarificarea treptată şi cristalizarea în „farmecul dureros, dar metafizic" a atitudinii afective, în „pictura luminii cununată cu apa" a viziunii estetice şi a scepticismului în „desfacerea din rigorile civilizaţiei". Acceptând determinarea poeziei şi filosofiei eminesciene prin poezia şi metafizica schopenhaueriană, Ionescu regretă însă nelămurirea diferenţei esenţiale dintre una şi cealaltă: „D-l Vianu trebuia să lămurească cum, deşi izvorând din filosofia lui Schopenhauer, atitudinea lui Eminescu rămâne lirică. Cum aceleaşi elemente, printr-o nouă alchimie, preschimbă natura însăşi a metalului" (Ibidem, p. 133).

Ionescu pune, cu o oră mai devreme decât înşişi eminescologii, accentele necesare şi face delimitările cerute de natura însăşi a lucrurilor.

În cronica la *Viaţa lui Mihai Eminescu* de George Călinescu (*Azi*, 1932, nr. 3-4) Eugen Ionescu reproşează autorului neintuirea tocmai a marilor nelinişti de ordin metafizic, calitatea de marcă a configuraţiei spirituale eminesciene: „Din neliniştea lui Eminescu este onorabil, d-le Călinescu, că aţi surprins neliniştea erotică şi cea sexuală; dar este o foarte regretabilă deficienţă că nu aţi intuit neliniştile mari şi semnificative" (Ibidem, p. 177). Chiar dacă circumscrierea vieţii interioare eminesciene la setea erotică şi la sexualitate ar avea un temei freudian, existenţa unui principiu dinamic amplificator şi augmentativ, care creează complexe sufleteşti nu poate fi nicidecum contestată.

Eminescianul în materie de ontologie mitopoetică demonstrativă, Eugen Ionescu recunoştea fără dubii, în amurgul vieţii sale, din ce în ce mai intens colorat metafizic, influenţa modelatoare a poetului asupra sa: „...Am o mare admiraţie pentru marele poet EMINESCU. Ca toţi marii poeţi naţionali, el este intraductibil. Inspirat atât de romanticii germani, cât şi de poezia populară, Eminescu realizează o sinteză unică. Aş putea spune în mod decis că m-a inspirat, fie şi inconştient, împreună cu Creangă şi Caragiale, Sunt convingeri intime ale mele pe care leam destăinuit celor care m-au intervievat în ultimul timp" (a se vedea vol. nostru *Spre un nou Eminescu*, Chişinău, 1993, p. 272).

ÎN CE constă influenţa „inconştientă" a lui Eminescu asupra lui Eugen Ionescu? În configurarea absurdului teatrului lumii (temă tipic eminesciană), în meditaţiile înfrigurate asupra Absolutului, Nimicului, „căutării intermitente", asupra stingerii lumilor şi individului? Sau poate în înfruntarea măreţiei regale cu povara istoriei şi cu moartea, pe care o găsim şi în eminescianul Rege Lear? În conştiinţa alternanţei implacabile a bucuriei participării la Eternitate, care apare ca „o lumină orbitoare", şi a prăbuşirii în chin şi disperare? În suprema instabilitate a Semnelor, care-i terorizează deopotrivă.

Un patetism al nihilismului de sorginte metafizică străbate autoritar însemnările metafizice din *Căutarea intermitentă :* „...aceste plăgi ale neantului, aceste hăuri ale vidului, aceste riduri ale Nimicului, aceste uitări. În casa mea de oseminte, prin ferestrele deschise, prin golurile căscate, se-nvârtejesc vânturile, vijeliile, ale nopţii fără stele, cea neagră, sau o neagră eternitate, o neagră eternitate a absenţei" (*Căutarea intermitentă*, Bucureşti, 1994, p. 17). Deşi Ionescu se referă o singură dată la Eminescu, citând spusa unui prieten („Poetul român Eminescu zicea, în *Rugăciunea unui dac:* «Şi-n stingerea eternă dispar fără de urmă»"), *Căutarea intermitentă* e dominată suveran de un discurs narcisic învederat eminescian asupra Sinelui, Unului, Totului („*Unul* e în toţi, tot astfel precum *una* e în toate", spune Eminescu în Scrisoarea I şi expresia e reluată textual - inconştient? - în textul ionescian): „*Eu* nu sunt nimic. *Eu* nu sunt („*eu*" nu există decât prin celălalt, ceilalţi) totul. «Totul e în tot şi reciproc» nu e o simplă glumă. Trebuie spus, poate: totul este făcut din tot, totul este constituit, creat, de către tot. Sunt nimic, sunt tot, sunt absolutul, sunt nimic. Suntem neasemănători. Cu toţii, neasemănători cu semenii noştri. (Unul în tot, totul în unu. Totul şi fiecare în te miri ce.). Mă pun pe gânduri" (Ibidem, p. 50).

Fie că detectăm coincidenţe textuale sau numai similitudini inerente dat fiind subiectul comun al meditaţiei, indiscutabil eminesciene sunt la Ionescu ardoarea readucerii şi reactivării trecutului prin concretitudinea şi certitudinea revelării prezentului („Risipiţi-vă, ceţuri ce-mi înconjuraţi trecutul, viaţa, vreau să exist în limpezime, atât cât mai trăiesc... Vreau să revăd feţele, cel, puţin în aparenţa lor, la apariţia lor. Da, cel puţin aşa cum leam văzut. Totul să-mi fie actual, prezent. Doresc ca ieri să fie astăzi. Şi ca aparenţele să-şi dezvăluie esenţa. Ca totul să fie pentru totdeauna revelat". Ibidem, p. 10), deliciul recăderii în propriul sine („Recad în mine însumi, cu panicile mele"), dorinţe arzătoare de a convorbi cu Dumnezeu (în temeiul unei consubstanţialităţi hyperionice?) sau de a lumina cu reflexele vieţii superioare, cu lumina de sus viaţa cotidiană (= cercul strâmt), atracţia irezistibilă pentru mistica Luminii, deschiderea efectivă spre Celălalt ca protecţie pură a Sinelui („Celălalt este deschiderea mea", spune Ionescu în sensul setei demonice după dulcele-i lumini din *Scrisoarea V*), conştiinţa participării la „identitatea universală" şi supunerii „aceleiaşi mişcări, aceleiaşi «curbe»„ universale = naştere, viaţă, moarte"... Toate aceste însemnări vorbesc despre eminescianismul de substanţă al viziunilor ionesciene.

Eugen Ionescu aspiră, după exemplul lui Tolstoi, să se roage şi să se confeseze zilnic. Confesorul lui tainic a fost, am putea spune, Eminescu.

Mihai Cimpoi

IMPOSTURA

(Urmare din pag. 12-13)

CORTEGIUL impostorilor pare nesfârşit - şi am mai „tăiat" dintre ei, fără a-i absolvi însă -, ei proliferează şi, nedezvăluiţi, nesancţionaţi, îndeamnă la proliferare. Sub pelerina lor mincinoasă ascund şi în fond explică toată colcăiala din cutia Pandorei (frumoasa cutie ar putea fi simbol al impostorii). În care bolgie a Infernului dantesc sunt oare cazaţi?

Cu impostura s-a început „tranziţia" şi cu ea continuă. Impostorul prin excelenţă era fostul dictator: el, şmecher paranoic, nu a răbdat pe nimeni cât de cât competent, moral şi neîncovoiat, care putea şi să împiedice ruperea de realitate. Rareori mediocrii acceptă în jurul lor - altfel decât în umbră - sau apreciază consiliile unor persoane cu adevărat competente. Nu atât „ideologia", cât imixtiunea externă - complet depărtată de interesele şi de fapt de „valorile" interne -, nu atât „regimul" ca atare, în abstract, cât politica înlăturării adevăratelor valori au dus la istoria cunoscută. Flagelul este intrinsec continuării aceloraşi strategii de „pâine-impostoare": lipsa de competenţă mascată sub aroganţa impostorii, ca să acceadă la Putere şi ca să se menţină. Incompetenţa are nevoie şi de susţinerea externă - mafii, grupări politico-financiare de vârf, „servicii de informaţii" străine, sponsori ai violenţei sau interesaţi în marile afaceri oneroase: apel la acestea, recurgere la ele, acceptare.

Problema viciilor ascunse în expresiile verbale aglomerate la punctul numerotat cu 1. este - pare truism, kitsch intelectual -: găsirea soluţiilor. Dar pentru a le găsi trebuie competenţă şi, desigur, bună credinţă - însă tocmai acestea sunt lipsurile mascate de impostură.

Orice epocă tulbure „zămisleşte monştri" - vorba lui Goya, referindu-se la „somnul raţiunii", ceea ce nu e departe de una dintre cauzele tolerării impostorilor. Dar când epoca este vitală pentru o ţară, când ea durează iar monştrii sunt numeroşi, impostura devine o cheie de asemenea vitală pentru întreţinerea sau îndepărtarea calamităţii.

Adesea, *impostura* (sub diversele forme şi grade) şi *Puterea* (sub variatele ei ipostaze) sunt legate. Dacă „mirosul Puterii" este teribil de excitant, de aţâţător al poftelor, „gustul" ei pare şi mai feroce, până la monstruozitate: poate deforma complet profilul psihologic al persoanei umane. Desigur, tocmai persoanele - zise greşit, pe plan social, „personalităţi" - lipsite de curajul răspunderii, de reală sinceritate şi de onestitate, de moralitate şi de modestie neprefăcută, de calitatea de a fi justiţiari la scara umanităţii, nu a propriei individualităţi, înzestrate cu statură morală sau intelectuală mediocre sunt cele mai vulnerabile la transformări maligne, până la mutaţii. ■

9.IX.1997

Centenar în stil comunist

ÎN 1982, primarul unui orăşel din nordul României l-a convocat pe un ziarist din Bucureşti pentru a-i face cunoscută, la faţa locului, o realizare a sa de care era mândru: comandase unor „artişti locali" şi apoi instalase într-un loc vizibil, la intrarea într-un parc, două statui reprezentându-i pe Mihai Eminescu şi Ciprian Porumbescu *tunşi*. Era în plină desfăşurare, atunci, în toată ţara o campanie împotriva „pletelor" şi zelosul primar se gândise că ar face o salutară operă de educaţie oferindu-le tinerilor, drept exemple de mare autoritate morală, capetele ferchezuite după normele eticii şi echităţii socialiste ale unor personalităţi din istoria culturii româneşti. (Ziaristul a găsit o metodă ingenioasă pentru a-l determina pe primar să renunţe la iniţiativa sa şi să depoziteze statuile în subsolul primăriei: i-a explicat că „tovarăşii de la centru", cu binecunoscuta lor opacitate, nu vor înţelege un asemenea gest reformator şi îl vor considera un sacrilegiu, ceva de genul reprezentării lui Marx şi Engels *bărbieriţi*. Dar aceasta e altă poveste...)

Cu mult înainte de a fi dus la frizer la propriu, Eminescu a fost dus la frizer la figurat, pentru a i se compune o înfăţişare pe măsura necesităţilor propagandistice ale regimului comunist. Şi, bineînţeles, pe măsura educaţiei estetice a propagandiştilor...

Grotesca ajustare se petrecea în anii 1948-1949, cu o febrilitate intensificată de apropierea celei de-a 100-a aniversări a naşterii poetului. Iniţial se pusese chiar problema interzicerii cu desăvârşire a lui Eminescu, unele ediţii din opera sa figurând pe lista neagră a cărţilor care nu mai aveau dreptul să facă parte din inventarul bibliotecilor publice. În scurtă vreme, însă, ideologii noului regim şi-au dat seama că riscă să agite prea mult spiritele punând la index o operă sacralizată de români. Ei şi-au schimbat direcţia din mers şi au hotărât să-l folosească pe poet ca instrument propagandistic.

Înainte de toate, „obiectivului" i s-a simplificat grosolan biografia. „Nefericirea" sa a fost prezentată ca rezultat al persecuţiilor la care l-au supus „exploatatorii", nemulţumiţi de vederile lui „progresiste". Iar ca „exponent" al persecutorilor a fost indicat nimeni altcineva decât Titu Maiorescu. În acelaşi timp, din toată opera lui Eminescu s-au reţinut numai câteva poeme, tendenţios alese, pentru a fi repuse în circulaţie. La loc de cinste s-a aflat, bineînţeles, poemul *Împărat şi proletar*, compus de poet la douăzeci şi patru de ani, sub influenţa ecourilor din presă ale aşa-numitei „comune din Paris". Ideologii de serviciu ai partidului comunist au avut grijă, însă, să falsifice textul, prin omisiune. Ei au ales dintr-un ansamblu bine gândit doar *discursul proletarului*, prezentându-l astfel, implicit, ca pe un discurs al lui Eminescu. În realitate, în adevăratul poem, vocea poetului - mai presus şi decât cea a proletarului, şi decât cea a împăratului - se face auzită abia în final, ca mesajul impersonal transmis muritorilor de undeva din ceruri:

„Astfel umana roadă în calea ei îngheaţă,/ Se petrifică unul în sclav, altu-mpărat,/ Acoperind cu noime sărmana lui viaţă/ Şi arătând la soare-a mizeriei lui faţă -/ faţa - căci înţelesul i-acelaşi la toţi dat."

Discursul proletarului, cuprinzând toate poncifele acestui gen de discurs (exploatarea omului de către om, religia - opiu al popoarelor, pledoaria pentru egalitarism, îndemnul la solidaritate adresat proletarilor de pretutindeni, instigarea la revoltă, disprețul faţă de o artă decadentă, preferinţa pentru construcţii monumentale etc.), poate fi considerat, mai curând, o parodie. Şi totuşi, luat în serios, el a devenit un fel de versiune oficială a poemului *Împărat şi proletar*, figurând ca atare în manualele şcolare şi în diferite alte lucrări „educative". (Ultima lui utilizare propagandistică poate fi identificată în ziarul *Socialistul* al partidului lui Ilie Verdeţ.)

EXEGEŢII comunişti au răscolit în lada cu manuscrise rămasă de la Eminescu şi au mai găsit un poem... utilizabil, de data aceasta în campania anticlericală:

„Când aud vreodată un rotund egumen,/ Cu foalele-ncinse şi obrazul rumen,/ Povestind că viaţa e calea durerii/ Şi că pocăinţa urmează plăcerii - / Mă întreb: «Acesta poate ca să ştie/ Cum este viaţa, cum cată să fie?»" (*Viaţa*)

În 1949, se fac ultimele pregătiri înainte de inaugurarea unui Eminescu oficial. Ion Vitner, de curând ridicat la rangul de profesor universitar, în detrimentul lui G. Călinescu, publică mai multe broşuri pe tema „moştenirii literare". În cuprinsul lor, reordonează valorile din istoria literaturii române, aducând în prim-plan autori obscuri, dar socialişti ca D. Th. Neculuţă, Sofia Nădejde sau Ion Păun Pincio şi „recuperând", cu multe amputări şi malformări, opera marilor clasici. Dintre comentatorii poeziei lui Eminescu îl

Desen triumfalist, din categoria celor care apăreau în mod curent în revistele literare ale epocii

consideră credibil numai pe Dobrogeanu-Gherea, pentru că a evidenţiat influenţa „luptei de clasă" din epocă asupra concepţiei poetului despre lume. „Personal - afirmă Ion Vitner cu aplomb - nu cred în rolul determinant al lui Schopenhauer, sau al lui Fichte, Schelling şi Hegel asupra tematicii eminesciene."

G. Călinescu însuşi se... joacă, descoperind apropieri între gândirea lui Eminescu şi marxism: „În manuscrisul 2261, fila 20 stă scris repetat: Karl Marx, Carl Marx. În articole îl citează de asemeni. Se întrevede în doctrina politică a lui Eminescu o bună doză de concepţii care se învecinează cu materialismul istoric." (*Flacăra* din 16 ian. 1949)

Vine şi anul 1950 - apogeu al tristei mascarade consacrate împlinirii a o sută de ani de la naşterea celui mai mare poet român. Tonul este dat de Mihai Beniuc, care, în calitatea lui de secretar al Uniunii Scriitorilor, întocmeşte un „bilanţ de activitate" şi arată, în acest bilanţ, cât de „greu" trăia Eminescu pe vremea „burghezo-moşierimii", în comparaţie cu scriitorii aflaţi sub protecţia partidului comunist. Potrivit aserţiunilor melodramatice şi integral mincinoase ale lui Mihai Beniuc, Eminescu „s-a prăpădit în cea mai cumplită mizerie" din cauză că a refuzat să-i „laude pe stăpânii şi împilatorii poporului". (Citind asemenea fraze trebuie să ne gândim că, aşa ridicole cum par, ele au pătruns până la urmă, prin repetare, în conştiinţa tinerilor, infestând-o cu un fel de SIDA a spiritului. Rezultatele le vedem şi azi, în jurul nostru...)

Ion Vitner, convins că a şi devenit un expert în domeniu, se pronunţă şi el, din nou, asupra „situaţiei" lui Eminescu, susţinând şi mai tăios că numai Dobrogeanu-Gherea l-a evaluat şi interpretat corect pe poet: „S-a dat în jurul operei lui Eminescu o adevărată luptă de clasă. Apariţia studiului lui Gherea este un răspuns drastic dat de un exponent autorizat al clasei muncitoare infamiilor ciocoieşti debitate cu filistină prestanţă în *Eminescu şi poeziile lui* de Titu Maiorescu." (*Contemporanul* din 13 ian. 1950).

Horia Bratu, alt critic foarte activ în epocă, zelos purtător de cuvânt al ideologilor din CC al PMR, înalţă un imn de slavă „dreptăţii" care se face, în sfârşit, operei lui Eminescu, datorită regimului comunist: „Abia acum opera lui Eminescu devine într-adevăr opera lui Eminescu, adică o operă străbătută de dragoste pentru viaţă şi pentru oameni, o acerbă critică la adresa inegalităţii sociale şi nu «un produs tardiv al romantismului german», aşa cum pretindea critica burgheză." (*Flacăra* din 14 ian. 1950)

Ceea ce se remarcă la toate aceste lapidare definiri ale operei lui Eminescu este capacitatea lor nefastă de a dezindividualiza eminescianismul. În „caracterizările" respective numele poetului poate fi înlocuit cu oricare altul - de pildă, cu cel al lui Alexandru Toma - fără ca eventualul cititor să sesizeze vreo inadecvare. *Uniformizarea* - iată cuvântul-cheie al „reformei" făcute de comunişti în cultură.

Dar spectacolul cu adevărat tragicomic îl oferă în anul centenarului poeţii care îşi acordă lirele (luate cu număr de inventar de la PMR) şi îl „cântă" pe Eminescu ca pe un Stalin al poeziei. Toate clişeele versificărilor glorificatoare sunt reciclate, cu menţiunea că - puse în relaţie cu un poet care simbolizează altitudinea intelectuală şi rafinamentul - devin groteşti, ca un făraş şi o mătură uitate într-o vitrină cu bijuterii.

Petre Solomon (tot în *Contemporanul* din 13 ian. 1950) îşi imaginează ce mult l-ar fi entuziasmat pe Eminescu - dacă ar fi trăit în regimul comunist - munca tinerilor pe şantierele patriei:

„Dacă-ai vedea cum tinerii voinici/ Se-ntrec să spargă normele în stâncă/ Şi leagă munţi de valea lor adâncă/ Ţi-ai aşeza luceafărul aici".

Parcă-l şi vedem pe Călin abandonând ideea de a escalada castelul în care doarme fata de împărat şi hotărându-se „să spargă normele în stâncă", alături de alţi buldozerişti şi excavatorişti!

La rândul lui (în aceeaşi revistă), Vasile Nicorovici i se adresează lui Eminescu cu o vulgară familiaritate (cam aşa cum se referă azi Ion Cristoiu la Kant sau Tudor Vianu), tutuindu-l tovărăşeşte:

„Luptând acum pentru o viaţă mai bună/ În contr-acelor pe care-i urai/ Noi peste veac îţi dăm o caldă mână/ Să mergi cu noi, prietene Mihai."

Există şi moduri mai...subtile de omagiere a lui Eminescu de către poeţii momentului. Dan Deşliu, de pildă, într-un volum intitulat *În numele vieţii* (EPLA, 1950) parafrazează *Împărat şi proletar*, imaginând o continuare a „acţiunii" din poemul eminescian (în versiunea lui oficială):

„Cu ura clocotindă în pumnii sângeraţi,/ sfărâmat-am orânduirea cea crudă şi nedreaptă;/ visările ceţoase s-au preschimbat în faptă/ şi-n rodnică furtună nelămurită şoaptă/ ce spăimântase-n veacuri tiranii îmbuibaţi.

Iar Ion Brad, într-un poem intitulat *Marelui poet sărac* şi publicat în *Almanahul literar* din Cluj (nr. 2-3 din 1950), *rescrie* „pesimista" convorbire a lui Eminescu cu codrul făcând-o „optimistă":

„Codrule, codruţule,/ Freamătă, drăguţule,/ Chiar de noaptea stă să cadă/ Şi-s troiene de zăpadă -/ Că aici la noi în ţară/ Bate vânt de primăvară." etc.

POEZIA lui Eminescu este desfigurată, deocamdată, din perspectiva luptei de clasă. Peste câteva decenii, în timpul lui Ceauşescu, ea va suferi o nouă desfigurare, din perspectiva demagogiei patriotarde. Dar până atunci mai trebuie scrise multe pagini de exegeză eminesciană proletcultistă. Suntem abia în 1950 şi „băieţii" sărbătoresc centenarul naşterii lui Eminescu. Să-i lăsăm să-l sărbătorească şi să ne îndepărtăm în vârful picioarelor...

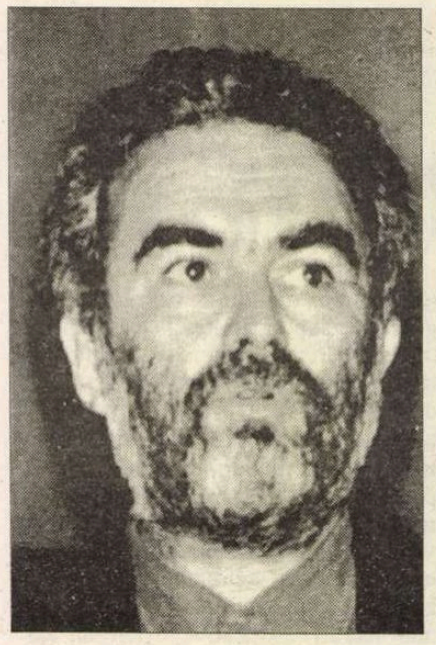
Alex. Ştefănescu

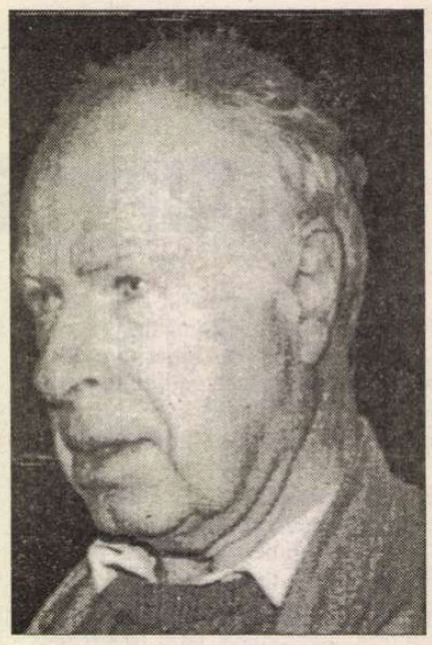
TEATRU

George BANU

Regele Lear, sau cum să vezi limpede (II)

- dialog cu PETER BROOK -





Peter Brook: Distincţia pe care o propuneţi, abstract/concret poartă amprenta limbii şi civilizaţiei franceze în care ne găsim amândoi, acum. Dar să ne întoarcem o clipă la Anglia şi la gândirea elisabetană, la teatrul elisabetan al cărui principiu constă în respingerea oricărei idei de stil, oricărei idei de separaţie sau de gen. Nu se spunea niciodată... dacă nu este una, atunci este alta. Pe vremea aceea, teatrul nu era una *sau* alta. El putea fi *şi* una *şi* alta în acelaşi timp. Nu era vorba desigur de realitate, ci de un mod foarte aparte de a vedea realitatea.

Teatrul mă interesează în măsura în care el nu are de ales o dată pentru totdeauna, şi în care el este real şi se sprijină pe materia cea de toate zilele. Această materie poate fi continuu modificată, transformată prin adaosul dozajelor, mereu schimbătoare, a ceea ce numim „abstractul". Atunci, în cazul decorului, în ciuda eliminării tuturor elementelor, am înţeles totuşi că era indispensabil ca anumite elemente - imensa masă de lemn din castelul lui Goneril sau panourile de aramă - să aducă o materie brută, aspră şi solidă, tocmai ca să nu credem că ne găsim într-un teatru drăguţ *à l'italienne.*

Şi în acelaşi timp trebuia să evităm căderea într-un realism care ar fi putut lăsa să se creadă că *Lear* este o piesă istorică. Ea nu este oglinda unei epoci, ci o mare piesă epică şi metafizică.

La Shakespeare poţi întotdeauna să combini elemente care aparţin vieţii cotidiene cu elemente... specifice teatrului, elemente despre care se poate spune că sunt abstracte, abstracte în sensul că evocă o lume, care nu este lumea pe care o vedem zilnic, dar care aparţine totuşi acestei lumi.

George Banu: Pe vremea când aţi pus în scenă Timon din Atena, *în 1974, care a fost prima dumneavoastră montare la Paris, cu grupul de la Centrul Internaţional de Cercetări Teatrale, la care s-au asociat şi actori de la compania Vincent-Jourdheuil, vorbeaţi de importanţa, pentru textul shakespearian a „cuvintelor radiante", cuvinte care ţâşnesc în frază şi care produc o adevărată explozie de sens, sens care se dispersează în toate direcţiile. Ele însufleţesc gândirea şi formează constelaţii care deranjează ordinea arhitecturală a sintaxei. Una din principalele sarcini încredinţate actorilor a fost să se înfrunte cu aceste „cuvinte radiante". Astăzi insistaţi, pornind de la descoperirile recente ale lui Ted Hughes, cu care aţi colaborat la* Orghast *în 1972, asupra importanţei legării cuvintelor shakespeariene prin conjuncţia şi.*

P.B.: Termenul de „cuvânt radiant" l-am găsit împreună cu Jean Claude Carrière pe când lucram la traducerea lui *Timon din Atena.* În limba engleză ceea ce contează nu este fraza, organizarea sau structura sa, ci capacitatea ei de a reuni multiplele faţete ale unui gând care se materializează într-un cuvânt. Acest cuvânt, adesea intraductibil, are multă greutate... el seamănă cu o ideogramă, chiar mai mult, cu un haiku căci, ca şi acesta, dispune de o mulţime de semnificaţii. Un „cuvânt radiant" degajă o rezonanţă incredibilă şi actorul trebuie s-o facă să se audă.

Astăzi, într-o carte pasionantă despre Shakespeare, Ted Hughes atrage atenţia asupra unui alt aspect: Shakespeare utilizează frecvent conjuncţia *şi* pentru a lega două adjective. Ted Hughes remarcă faptul că în epoca elisabetană, limba engleză se îmbogăţea rapid, în fiecare zi, şi că intelectualii, spirite vii, adorau cuvintele şi, fără încetare, integrau în limbă altele noi. În această societate care se deschidea, care exploda, intelectualii aidoma unor aventurieri îşi însuşeau repede orice termen pe care-l descopereau. Dar ei nu erau singurii spectatori căci, în mulţimea care se ducea la teatru, erau şi vagabonzi, oameni simpli, hoţi de buzunare. Şi Shakespeare ţinea să-i onoreze fără deosebire pe toţi participanţii care se adunau în jurul scenei. Şi, acest lucru magnific, doar el a ştiut să-l facă până la capăt. Ted Hughes observă, pe drept cuvânt, că Shakespeare, atunci când utilizează un cuvânt rar, necunoscut, apreciat doar de o parte a asistenţei, adaugă imediat un altul, şi atunci se foloseşte de *şi* pentru a introduce o expresie familiară, pe înţelesul întregii săli. Astfel el foloseşte în aceeaşi măsură sofisticarea intelectuală şi savoarea vieţii, reunindu-le prin *şi.*

G.B.: Ceea ce spuneţi se înscrie în spiritul observaţiei dumneavoastră fundamentale asupra lui Shakespeare care, spuneţi dumneavoastră, nu rămâne niciodată mult timp pe un singur plan; el nu se imobilizează nici la nivelul teatrului sacru, *nici la nivelul* teatrului brut. *El trece continuu de la un nivel la altul. În această inepuizabilă alternanţă a contrariilor, dumneavoastră recunoaşteţi identitatea shakespeariană. Pe bună dreptate ne putem întreba dacă teatrul dumneavoastră nu poartă amprenta acestei atracţii pentru mişcare, dacă nu s-a produs un efect de asimilare între ceea ce aţi făcut şi ceea ce aţi descoperit în Shakespeare?*

P.B.: Există un lucru care mă fascinează de mult timp. Avem toate motivele să credem că Shakespeare scria repede. Nu există, desigur, nici o dovadă scrisă, dar totul ne face să credem că el scria într-un regim de urgenţă, că nu era un scriitor care îşi corecta textul fără încetare, sau care îl lăsa o vreme într-un sertar. Opera sa oferă imaginea unui artist clocotitor care trebuie să fi lucrat în grabă pentru a elabora o operă atât de vastă într-o viaţă relativ scurtă. Trebuia să scrie tot timpul, fără odihnă. Această viteză ne permite să sesizăm mai bine cum lucrează un poet. Principala diferenţă între un poet şi un om oarecare este că, atunci când poetul găseşte un cuvânt şi construieşte o frază, aceasta se referă nu doar la o parte restrânsă a experienţei sale, ci implică întreaga sa experienţă. Ni se spune că posedăm în creier totalitatea informaţiilor acumulate de-a lungul întregii vieţi, dar că nu avem acces decât la o parte din această imensă informaţie, care amestecă experienţele noastre cele mai primitive, cele mai vulgare şi cele mai sacre. Shakespeare este unic pentru că scrisul său ni-l arată într-o asemenea stare de veghe încât reuşea să mobilizeze toată această vastă experienţă atunci când găsea, de exemplu, fraza pe care o pronunţă Lear privindu-şi fiica... Totalitatea vieţii sale personale era acolo pentru a hrăni fraza; dar o viaţă conţine straturile cele mai opuse. Fraza shakespeariană permite personajului să străbată toate aceste straturi, ca un fel de fiinţă vie absolută. Dacă, uneori, în spectacolele mele am reuşit să ating această mişcare, atunci pot spune că sunt fericit.

G.B.: Shakespeare v-a însoţit toată viaţa. La un moment dat, uitându-mă în repertoriul pieselor dumneavoastră, am descoperit că nu a existat niciodată o perioadă mai lungă de cinci ani între două montări cu un text shakespearian. În Cine este acolo?, *adevărată interogaţie asupra teatrului şi a naturii sale porneşte de la* Hamlet *ca bază de discuţie. Pentru a încheia, reluând aproape prima întrebare, aş vrea să vă întreb, în legătură cu Shakespeare de data aceasta - de-a lungul timpului ce s-a schimbat şi ce a rămas aşa cum a fost?*

P.B.: Toată viaţa, cred, este o înaintare spre recunoaşterea faptului că, ceea ce credem că vedem şi înţelegem, nu este niciodată exact aşa cum credem noi. Bineînţeles că ceea ce este valabil pentru viaţă, este la fel de adevărat şi pentru apropierea de opera lui Shakespeare. Asemeni unui copil, începi să lucrezi cu mare stângăcie şi abia mai târziu, încetul cu încetul, înveţi cum să faci, cum să procedezi; dar experienţa ne aminteşte mereu că ceea ce este acolo, opera shakespeariană, se află întotdeauna infinit mai sus decât ceea ce credem noi. Este rodul unei vieţi de om. De aceea, astăzi, când mă găsesc în faţa unei opere atât de bogate ca cea a lui Shakespeare, cu obligaţia de a găsi o soluţie prin intermediul acestei arte, atât de misterioase şi de indefinibile care este teatrul, îmi dau seama că înţeleg mult mai puţin decât la început. Astăzi, dacă mă ating de Shakespeare am sentimentul că provocarea este mult mai riscantă decât pe vremea începuturilor mele regizorale. Nu, nu mă înscriu în mişcarea care te face să spui „da, acum că sunt stăpân pe câteva opere, că am făcut atâtea spectacole, acum ştiu". Nu, chiar dimpotrivă. Când am pus prima oară în scenă un spectacol, nu cunoşteam nimic din posibilităţile teatrului, nimic despre straturile ascunse în spatele unui text de Shakespeare, nu aveam decât o dragoste, un mare entuziasm şi multă energie. Toate astea m-au ajutat să merg mai departe. Dar astăzi, o ştiu prea bine, să faci teatru devine din ce în ce mai greu. Teatrul se schimbă tot timpul, pe când textele lui Shakespeare nu se schimbă; ceea ce este de fapt în mişcare este relaţia dintre cele două. Da, acum înţeleg mai puţin decât la început şi provocarea mi se pare mereu mai mare.

G.B.: Să fie oare rodul înţelepciunii, înţelepciune asemeni celei a călugărului care s-a retras în deşert pentru a afla ce este viaţa? Când s-a întors, după douăzeci de ani, a fost întrebat:

„- Ce este viaţa?

- O fântână, răspunse el.

- De ce o fântână? interveni un tânăr.

- Dacă tu nu vrei, nu este o fântână".

Aceasta era înţelepciunea bătrânului înţelept.

P.B.: Este o poveste frumoasă, îmi place.

(Convorbire realizată pentru filmul *Shakespeare - Regi în furtună* (INA/ARTE) film de Claude Mourieras, Jean-Michel Dêprats şi George Banu)

Traducere de
Mariana Boian

1997 - un an al reculegerii

DACĂ anul 1997 nu aduce nimic nou, nici în ordinea creaţiei şi nici în aceea a valorificării operei de artă, el se încheie în tonalităţi sumbre şi se aşează decis sub specia reculegerii. Într-un interval calendaristic irelevant ca întindere, pentru că anul nu înseamnă, la urma urmelor, decît douăsprezece luni, cincizeci şi două de săptămîni sau, mai detaliat, trei sute şaizeci şi cinci de zile, arta noastră de astăzi a pierdut cinci artişti care au lăsat în urmă o operă încă greu de evaluat şi un gol cu atît mai greu de umplut. Ei sînt Florin Niculiu, Georgeta Năpăruş, Ion Bitzan, Ion Vlasiu, stins din viaţă în preajma Crăciunului şi Corneliu Baba, care ne-a părăsit cu doar cîteva zile înainte de Anul Nou. Parcă anume spre a sugera dimensiunile dispariţiei, fiecare dintre ei a luat cu sine tot ceea ce nu apucase încă să înfăptuiască, dar a şi reîmprospătat în orizontul percepţiei publice universul artistic, lumea morală şi particularităţile stilistice pe care le-a ilustrat, fatalmente, de-a lungul unei vieţi. Odată cu Florin Niculiu s-a stins o parte din vitalismul, din senzualitatea panteistă şi din bucuria aspiraţiei spirituale a picturii contemporane româneşti, în timp ce Georgeta Năpăruş a trecut în lumea crepusculară cea mai complexă imagine a eposului folcloric, jubilaţia ludică, o umanitate abia desprinsă din amorf şi un bestiariu inepuizabil ca forţă a imaginaţiei. Ion Bitzan a transmis posterităţii, dar a şi închis pentru viitor, o lume saturată de semne culturale, de obiecte care şi-au desăvîrşit existenţa prin exacerbarea imaginii şi prin renegarea funcţiei, precum şi o întreagă mitologie a autoreflectării naturii umane, cu întregul său derivat metafizic, iar Ion Vlasiu a părăsit cîmpul de convergenţă, de bătălie surdă, de victorii şi replieri, a trei limbaje artistice, chiar dacă în absolut compatibile, marcate în imediat de o profundă specificitate: literatura, sculptura şi pictura.

Cunoscut în primul rînd ca sculptor, dar prezent în viaţa noastră publică şi prin cărţile sale, în care ideile moralistului se împletesc cu o remarcabilă forţă a evocării, Ion Vlasiu aşteaptă încă să fie descoperit, la adevărata sa valoare, ca pictor. Dacă în sculptură libertatea sa a fost uneori îngrădită de rezistenţa materialului şi de enunţurile formale venite din ordinea firii, în pictură artistul a luat lumea de la capăt şi a reconstruit-o în funcţie de imensa lui energie interioară şi de bogăţia nealterată a unei sensibilităţi la fel de mari. Peisagistica, portretele şi naturile sale statice, mai degrabă forme de revărsare lăuntrică decît exerciţii de observaţie exterioară, aduc în pictura noastră contemporană o viziune arhaică prin simplitate şi magico-totemică prin tensiunea ei inefabilă. Tuşa dură şi tonul, de cele mai multe ori, auster şi cu sonorităţi intrinseci, creează o suită de axiome plastice în care opacitatea materiei şi transparenţele unei realităţi sublimale se conjugă într-o desăvîrşită armonie. Într-un anumit fel, Vlasiu a reuşit să împace în pictură neliniştea spiritului ţuculescian cu bărbăţia calmă şi cu vigoarea statică a spiritului ardelenesc.

Însingurat în viaţă şi în creaţie, Corneliu Baba se particularizează şi prin dispariţie. Retragerea sa din lume a fost oarecum anticipată prin marea expoziţie personală, cu un marcat caracter monografic, de la Muzeul Naţional de Artă. Pentru ultima oară el a ieşit în faţa publicului cu întregul său univers de imagini, caractere şi obsesii care acum, iată, capătă o şi tristă dimensiune testamentară. Ca într-un subtil scenariu borgesian, Creatorul s-a topit în imaginea polimorfă a operei sale şi în locul chipului coruptibil a oferit semnele multiple ale unei existenţe inalterabile. Şi chiar dacă pe traseul acestei impresionante opere omul este privit ca o piesă fragilă în implacabila mecanică a destinului, lucrările ca atare înfrîng, prin bogăţia lor interioară, toate adversităţile timpului şi se aşează definitiv în spaţiul aseptic al marilor interogaţii. Între sine ca fiinţă determinată şi conştiinţa vie a publicului, Baba a interpus o nouă realitate, atît de autentică şi de viguroasă în expresia şi în profunzimile ei încît face suportabilă dispariţia autorului pentru simplul moiv că el era demult o proiecţie mitologică.

Privit din această perspectivă, a marilor pierderi pe care arta noastră le-a suferit într-un timp atît de scurt, anul 1997 se defineşte poate mai exact decît ar face-o prin supunerea la un alt gen de analiză. Pentru că dispariţia terestră a artiştilor amintiţi, pe lîngă dimensiunea ei dramatică în planul imediat al existenţei, consacră definitiv, din punct de vedere spiritual şi simbolic, forme ireductibile de acţiune şi de gîndire plastică în care pot fi descifrate cele mai importante drumuri pe care evoluează acum arta românească în întregul ei. Iar momentul necesar de reculegere, care însoţeşte inevitabil orice scrutare a memoriei, se transformă pe nesimţite într-un elogiu al vieţii, al creaţiei şi al triumfului în faţa zădărniciei.

Pavel Şuşară

In memoriam

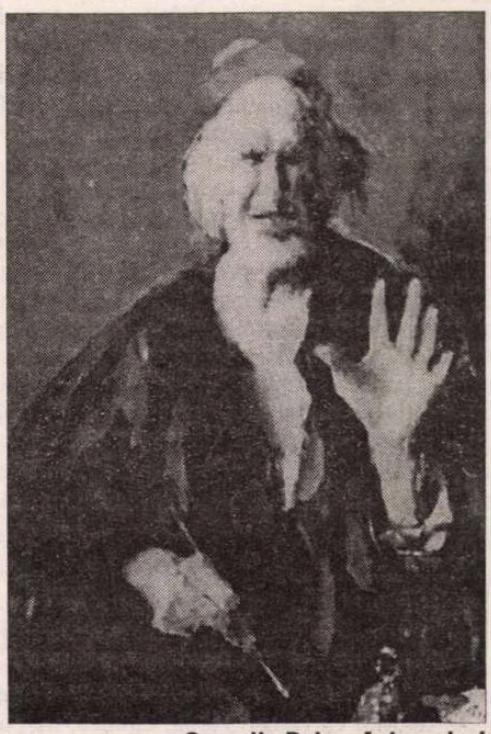
CORNELIU BABA

DE VEACURI există în lumea artei o ceartă a vechiului cu noul. Este cearta ce aşează pe fiecare creator pe treapta ce i se cuvine, iar cel care cerne şi hotărăşte în ultimă instanţă e timpul.

Când vechiul înfruntă judecata timpului şi iese biruitor el devine atemporal, se permanentizează. Permanenţa nu cunoaşte caducitate. Ea poate fi atinsă dar nu poate fi depăşită. Desigur, ceea ce afirm a devenit de mult loc comun. Decât că locul acesta comun deschide drumul spre situarea valorică a lui Corneliu Baba. Şi dacă, aşa cum se ştie, numai istoria este arbitrul suprem în gâlceava amintită, fiind chemată a-şi rosti verdictul definitiv, nu rămâne mai puţin adevărat că acum, când Baba a plecat dintre noi, se constată că el şi-a cucerit încă din viaţă un piedestal de înaltă cinstire, pe care nici o contestare nu i-l poate nărui. A fost declarat un clasic şi nu puţini sunt cei care îl consideră ca atare.

Corneliu Baba ne-a părăsit, lăsându-ne prin mărturia operei sale grave şi tensionate imaginea unei societăţi în convulsie, în continuă zbatere lăuntrică dar şi confruntată opresiv cu forţele răului din afară. Am trecut cu toţii până de curând printr-o lungă perioadă de suferinţă. O perioadă a dezumanizării, a ferocităţii, a nedreptăţii. O perioadă prin excelenţă a angoasei, a spaimei, a ameninţării metafizice. Toate acestea sunt atribute existenţiale strâns legate de om, de viaţa lui fizică şi metafizică. Ele nu pot fi despărţite de destinul său pentru că îl condiţionează. Şi pentru că vorbim despre artă, ele totodată îl şi exprimă, îl „ilustrează", îl proiectează în conştiinţa celuilalt, a aproapelui. Ei bine, Baba în pictura sa, pe măsură ce şi-a cristalizat tot mai deplin căutările, a pornit de la suferinţa individuală, a fiecăruia în parte şi în primul rând a sa proprie, pe care a sustras-o contingentului năzuind cu succes s-o integreze în marele capitol al suferinţei generale, cea care îşi pune istoriceşte pecetea pe tragicul condiţiei umane. Portret, figuri omeneşti, eveniment sau numai simplă ipostază, îngrijorare, crispare, groază, dar şi credinţă în mântuire (ceea ce presupune implicit speranţă perpetuă), iată palmaresul tematic şi expresiv al creaţiei lui Baba, instrumentul terestru prin care a aspirat să se apropie de cer. El a văzut lucrurile de jos, rătăcitor cu penelul interpretativ al universalului, desprinzându-se de lumea imediată a senzoriului pentru a pătrunde în cea a spiritului, făcând din senzoriu un rapsod al acestuia. Aici se ascunde sensul realismului aluziv şi simbolic totodată, practicat de Baba cu o ascuţime care uneori frizează cruzimea dar care ţinteşte cu mult dincolo de simpla înşelătoare aparenţă.

Mi se pare de netăgăduit că despărţindu-se pentru totdeauna de noi în condiţia prezentării recentei sale vaste expoziţii, manifestare adesea intimă, dramatic confesivă şi oarecum secretă, dată tardiv în vileag, Baba ne-a lăsat un mesaj privitor la misiunea ultimă a picturii, aşa cum a înţeles-o el: ca o încleştare cu penelul întru atingerea şi depăşirea omenescului, fără totuşi a-l trăda, ci

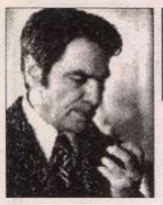


Corneliu Baba, *Autoportret*

doar sublimându-l în pata sângerie a culorii, în zvâcnirile nervoase ale tuşei şi în traiectoria severă a liniei, conferindu-le acestora o funcţie plastică vitală. Firește, nu e un mesaj tangent la impulsurile modei şi nici subordonat exigenţelor noutăţii. Surpriza pe care o implică e de altă natură. Ea ţine de registrul unei perfecţiuni a exprimării. Intervine însă la Baba nu atât uşurinţa şi dezinvoltura (de al căror pericol a fost conştient, evitând să cadă în virtuozitate, cum mărturiseşte el însuşi în notaţiile sale), cât un stimul pronunţat al adecvării şi mai cu seamă un scrupul al studiului şi al investigaţiei cunoscătoare; soluţiile sale fericite sunt rezultatul unui îndelung exerciţiu aplicat la obiect, al unui proces ce vizează captarea esenţei.

Felul cum a făcut-o, cum s-a situat faţă de modernitate (nu şi faţă de contemporaneitate în propensiunile ei obiectual şi ambiental plastice), sfidarea aruncată prejudecăţilor postmoderniste şi transavangardiste, mişcărilor extravagante de ultimă oră, deschide neîndoielnic o controversă fără de sfârşit, în care opţiunile sunt libere şi îndreptăţite să se exprime. La modul său, consecvent până la capăt, Baba a demonstrat o forţă şi a ilustrat un caz. Discuţia pe care a iscat-o, atitudinile tranşante pe care le-a suscitat până în ultima clipă a existenţei sale şi chiar după aceea, mi se par a fi mult dătătoare de măsură pentru atestul prezenţei lui încă vii printre noi. Este omagiul pe care, începând cu prima zi după moarte, i-l aduce posteritatea.

Radu Bogdan



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Ce mai rămîne de apreciat

FIINDCĂ mai avem puţin şi intrăm în mileniul al treilea, istoric vorbind, existenţa şi personalitatea Domnului Preşedinte al ţării, Profesorul Emil Constantinescu, se leagă strîns de acest prag fatal. Nu cronologic numai. Mulţi cred în fel de fel de fenomene ce vor însoţi trecerea spre anul 2000. Mare scofală! Cînd egiptenii au îndărăt pă puţin zece veacuri şi mai multe chiar de civilizaţie. Aşa-i făcut omul,: la cifrele rotunde să intre la idei, să-şi închipuie fel de fel de lucruri. Altă menire ne avînd, scriitorii, sau măcar o parte dintre ei, vor face şi ei un bilanţ al lor, specific. Ne fiind nici financiari, nici industriaşi, nici doctori, sau ingineri, nici şefi politici, - s-a încercat, da' n-a mers; fiind, deci, numai oameni de condei, se vor ocupa, probabil, de limba acestui sfîrşit de mileniu, de cuvinte, de vorbe, - şi nu zicînd cu dispreţ - *vorbe, vorbe, vorbe!* precum clasicul pesimist. Cum se exprimă lumea, adică, în frunte cu Preşedintele nostru, al tuturor. Graiul sau limba noastră scumpă văzută ca o străveche moară de vînt ce ne împinge pe noi cu ajutorul presiunii aerului pus în mişcare spre... era să zic „Viitorul de aur al Omenirii". Ca să vedeţi. Orice am face, nu se ia; în fine, către un trai cît mai normal şi mai decent, - nepretenţioşi fiind, după cum spune neamţul că " nimic mai bun nu urmează".

❖ ❖ ❖

Personal, în anii cincizeci am lucrat la o editură cu nişte redactori evrei basarabeni printre care unul din ei, tot traducînd, vorbea de unul, *Macedonski,* iar eu, crezînd că venise vorba, culmea, de poetul cu pricina, îl întrebasem, mirat, pe individ, *cînd apare?* - Ce să apară, istoria? făcuse el, ehei! mai era mult pîn-atunci. Tot nu înţelesesem. De ce să pătească şi să aştepte săracul atîta de mult, - că l-o fi înjurat pe Eminescu? Repede, lucrul s-a lămurit. Era vorba de împăratul Alexandru Machedon. Căruia, tipul, traducînd, îi tot zicea *Macedonski.* Cînd am intervenit, basarabeanul, cu mirarea sa imposibilă, m-a întrebat, cuvînt cu cuvînt: " Şi ce, aveţi şi voi aşa un poet, Măcedonski?!

Era vremea cînd îmi spuneam că un stat ca ăsta, cu o cultură şi-o limbă, - nici măcar vîndute, estropiate pur şi simplu, nu are cum să dureze. A durat. O viaţă de om, să zicem, nu-i mult totuşi şi că nu contează, ea, ci doar aberaţia să ia capăt odată! Acum îmi vine iarăşi în minte Malraux cu arhicunoscuta sa spunere precum că *o viaţă nu face nimic, dar nimic nu face cît o viaţă.* Cum s-a scris atunci, nu se va mai putea scrie niciodată. De aici a ieşit *limba de lemn,* deşi, oricum, nu se compară. De exemplu cu felul în care erau scrise vreo două-trei romane, nu mai spun de cine, şi pe care, ca redactor, încă neştiind ce-i aia curaj, le respinsesem. Isprava avusese ecou la EPLA, (mai tîrziu avea să devină ESPLA). Astfel încît Alexandru Jar, încă la putere, - înainte de cursa ce i-o întinseseră ai lui Dej şi în care, cu bună ştiinţă, căzuse, lăsîndu-se să cadă, cu neînfricarea celui ce luptase în Rezistenţa franceză - mă căutase la birou şi mă scosese afară în hol. Mai întîi trebuie să spun că aveam un prieten comun. Pe ardeleanul Titus Pătrunjenaru, care şi el luptase în Rezistenţa franceză şi care se aruncase într-o seară înaintea trenului în gara de Nord. Al. Jar, ceva mai înainte, predase şi cursuri *cu pistolul pe masă,* la şcoala de literatură de pe Kiseleff. La un tip atît de aventuros, figura asta nu mă mirase. Nu-i amintisem niciodată de ea (nu făcusem şcoala, nici nu avusesem cum). În ochii lui verzi însă care se luminau cînd mă vedeau, sclipea cîteodată ceva fioros aparţinînd experienţei trăite. Nu ştiu cum, mă îndrăgise tocmai cînd pe mine, cînd toată lumea tremura de el. Şi-atunci, la editură, după ce mă scosese afară, în hol, mă luase de braţ, mă trăsese într-un colţ, şi, strîngîndu-mă tare de cot, îmi şoptise aproape scrîşnind: *Dă-i în p.m., de jidani proşti, să ştii de la mine, să nu te mai pui cu un ovrei prost, niciodată, m-auzi!?* făcuse aruncîndu-mi pe sub sprîncenele stufoase fulgerul acela al lui, verde, teribil.

Era la curent cu întîmplarea. Aveam să aflu cămi luase apărarea. Cînd *a căzut* în capcana întinsă, ocolit fiind pe urmă de toţi, mă întîlneam cu el şi ne plimbam împreună pe bulevard, ochii săi mişcîndu-se în toate părţile, din mers, după urmăritori. Acest „bolşevic frenetic"avea în el o inimă de om. Şi avea pentru cultura autentică un respect fanatic. Contrar multora de azi. scrisese şi el ceva, dar regreta zicînd că încercase din vanitate.

❖ ❖ ❖

Încet-încet, cam de prin 1965, limba a început să se schimbe. Ea era tot de lemn ca mai înainte, însă esenţa lemnului se schimbase. Operaţia de slavizare a limbii încetase. Acum nu mai era un păcat să fii cosmopolit. Din contră. Învăţarea limbilor străine, altele decît rusa, îşi luase avînt. În felul cum vorbea domnul Ion Iliescu se simţea evoluţia limbii române în perioada dată. La fostul preşedinte, încă mai stăruind accentul, dacă pot să-i spun, *sovietic pe viaţă,* cu acea ridicare cîntată a ultimelor silabe ale cuvîntului încheind fraza. Asta e ca o ştampilă: nu se ia decît cu piele cu tot, dacă jupoi pielea.

Ajung repede şi la marea influenţă a limbii anglo-americane de azi, asupra noastră, care pur şi simplu pe oamenii de rînd i-a năucit ne mai ştiind pe ce lume se află. dacă pînă şi Preşedintele ţării, ne-a pus în gardă, în acest stil, acum cînd secolul se încheie, anunţîndu-se ce ne aşteaptă:

Europa şi sfidările mileniului III... În limba engleză există verbul *To challenge,* care înseamnă *a provoca.* Provocare, şi în sensul de a stîrni, a aţîţa, a chema la o întrecere e curent şi la noi. Zici: figurativ: *Provocările* cutăror idealuri sau situaţii etc. Ar merge chiar să scrii astfel: *Europa şi provocările* mileniului III. Termenul se foloseşte. În fine, ar merge. Deşi Mitică ar crede precis că mileniul ăsta muşchiulos e gata-gata să tabere pe noi, să ne bumbăcească, aşa cum un boxer, un challanger, provoacă pe altul. Nu înseamnă asta că-l ia la pocealâ?... Dar, cum zisei, gata, *provocare* să fie că a intrat în limba română, pe bune.

Acum intervine „tembelismul neaoşist" de care sufereau scriitorii proletcultişti. Nevoia, suspectă, de a o da, musai *pe românește* şi care făcu atîtea ravagii în cultura modernă. Cineva, care a vrut să fie şi mai şi şi să ne rupă gura, vreun consilier zelos, n-a mai scris Europa şi provocările mileniului III. A scris, *zexe, Europa şi sfidările mileniului III.*

Sfidările!... Măi să fie. adică mileniul ăsta III *ne înfruntă pe noi cu dispreţ.* Fiindcă *a sfida,* după toate dicţionarele noastre vechi şi noi, asta înseamnă: a înfrunta ceva *cu dispreţ,* sau cu *ostentaţie,* sau *a desfide,* tot cu aceeaşi semeţie. Fire-ar el al naibii de Mileniu! Parcă nu ne ajungea nouă să fim priviţi, şi-aşa, dacă nu cu dispreţ, măcar cu o stupidă nebăgare de seamă. Mai dau un exemplu: *Contractul cu România.* Cum adică, România e un SRL, o societate pe acţiuni? România asta, unde-i? n-om fi noi? nu se află în noi? de ce musiu s-o aşeze distant peste capul nostru? Este, sigur, una din declaraţiile pompoase şi o anume stare, stilistic vorbind, de narcisism, nu prin contopire, ci printr-o despicare încrezută, sau plină de fumisterie.

Stilul să fie omul?...Iacătă că este. Nu-l provoca, nu-l sfidez, Doamne fereşte...Măcar sfătuitorii respectivi, scriind sau citind discursurile înainte de a ne da brînci şi mai departe în Reformă, să răsfoiască puţin dicţionarele. Altfel, îi *sfidăm!,* adică îi înfruntăm cu dispreţ.

Limba vorbită, sau scrisă, - orice s-ar face, - oglindeşte starea societăţii. Lipsa de corectitudine a limbii, de proprietate a cuvîntului, lipsa de exprimare simplă, rapidă, concisă şi energică creează o ordine statală şubredă, pe măsură.

Cum zice românul, la necaz, cînd nimic nu merge cum trebuie şi cînd îşi scoate căciula din cap şi se scarpină în vîrful capului, constatînd pe loc: *Na, că o făcurăm fiartă...*

Să ne ferească Sfîntul de cei slabi şi trufaşi. ■

Diaspora la plural

Scrisoarea VIII

Ulm-Donauwörth, joi...

Onor. domn Al. Secară
Rotopăneşti

Dragii mei părinţi,

AM PLECAT dis-de-dimineaţă cu poştalionul din Augsburg, pentru care am plătit 5 florini şi 26 coroane. Timpul de călătorie prevăzut era de opt ore. Dar am făcut multe opriri. Un popas în dreptul satului Elchingen ne-a mai dezmorţit oasele. Pe celălalt mal al Dunării este şi mînăstirea cu acelaşi nume, pe care un profesor de la Bonn mi-a arătat-o, după nişte copaci, atît de insistent, încît, ca să nu-l dezamăgesc, am minţit că o văd foarte bine, deşi nu zăream nimic. Aici, acum 50 de ani, mareşalul Ney, care a învins pe austrieci chiar în acest cot al Dunării, a primit titlul de duce de la Napoleon. Ce să vă spun? Mi-a părut bine pentru mareşal, dar eu aveam grijile mele. Cît o să mai alerg după magistrul Schuller prin praf şi prin ploaie, hurducat de poştalioane trase de cai viforoşi în chiotele surugiilor beţi de viteză? Nu aveam nici o plăcere fiindcă inima mi-o lăsasem la München, în paza dulcei Josefa. Dacă n-ar fi fost monumentele şi curiozităţile pe care le descopeream în fiecare oraş, m-aş fi lăsat de călătorie.

La Ulm am tras la 'Roata'. Am aflat că bătrîna camerieră a Lolei e plecată în chestiuni de familie la Regensburg şi că magistrul - deconspirat de portar după un bacşiş gras - o însoţeşte. Am ieşit ca să-mi mîngîi sufletul cu priveliştea domului gotic. Sf. locaş a fost început în anul 1377, dar terminat abia în prima parte a secolului 16. După planurile iniţiale, ar fi trebuit să aibă 475 de picioare - cu unul mai mult ca acela din Köln - dar s-a oprit la 234 picioare. Naosul enorm e mai mare decît chiar cel din Strasbourg. În timpul mişcărilor iconoclaste din 1531 au fost dărîmate 50 de altare din cele 52 care existau înainte; s-a distrus şi majoritatea picturilor. Ne-am suit în turn de unde am privit departe în Suabia şi Bavaria. Un seminarist, deştept foc, mi-a citit o inscripţie care spune că împăratul Maximilian s-a urcat pînă în vîrful turnului şi, curajos cum era, a ieşit pe acoperiş, făcînd tot felul de salturi într-un picior, la acea înălţime. Am stat ceasuri întregi cu alţi gură-cască, uitîndu-mă la orologiul primăriei care arată mersul astrelor. Am observat că am devenit un specialist în aprecierea berii. Cea de la Ulm a căpătat o notă excelentă.

M-am hotărît să călătoresc pe Dunăre, alternînd mijlocul de locomoţie, cînd pe apă, cînd pe uscat, după posibilităţi. alegerea rutei a fost dictată şi de sfatul Josefei, să caut mormîntul Mariei de Brabant şi să-i scriu, dacă, şi ce, m-a impresionat.

Lauingen, pe malul drept, este locul de naştere al lui Albertus Magnus, decedat la Köln în 1280. În localul primăriei am descoperit portretul contesei de Dillingen, una dintre cele mai frumoase femei din vremea sa mi-a plăcut un tablou înfăţişînd un cal atît de înalt, încît călăreţul se urcă în şa cu o scară; precum altul, reprezentînd o luptă între un ungur uriaş - un fel de Goliath - cu un ciubotăraş, care iese biruitor pînă la urmă. La Leipheim m-a prins groaza privind în valurile Dunării, cînd am aflat că acolo, în anul 1525, au fost omorîţi 7 mii de ţărani şi aruncaţi în tăcutul fluviu. Harburg, pe valea rîului Wörnitz, este un tîrguşor care seamănă cu unele din Moldova noastră, locuit aproape în întregime de evrei.

La Donauwörth mi se spune că mînăstirea benedictină Sf. Cruce, trecută pe vademecumul pregătit de mine acasă, e desfiinţată. Am cerut voie de la actualul proprietar al moşiei, principele de Oettingen, să vizitez capela de lîngă ziduri, unde, sub un sarcofag simplu de piatră, odihneşte Maria de Brabant. Aceasta a fost soţia ducelui Ludovic al Bavariei şi, învinuită de infidelitate, decapitată în cetatea Mangoldsheim. Iată că după moarte însă, s-a dovedit că pîra a fost mincinoasă. Soţul ei, care o condamnase, a poruncit ca într-o zi, cetatea să fie făcută una cu pămîntul. O cruce doar mai arată locul execuţiei. În umbra ei m-am aşezat şi am scris cîteva rînduri pline de tristeţe Josefei, mulţumindu-i că m-a trimis aici, că altfel, cum am putea noi învăţa binele, dacă nu vedem greşelile semenilor noştri ca, de exemplu, îngrozitoarea tragedie de la Mangoldsheim?

Cu dragoste şi dor neostoit, Enachi.

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Sfaturi către un tînăr intelectual

EDITURA Maşina de scris a publicat, spre finele lui 1997, un fragment, destul de lung, din celebrul *Enten-Eller* (*Sau-Sau*) al lui Soren Kierkegaard. Este un text neobişnuit de frumos, de o candoare umană dar şi de o forţă intelectuală copleşitoare, un soi de manual de comportament interior, un ghid de călătorie în sălbăticia unui suflet tînăr şi pasional, care refuză îndeobşte să se cunoască pe sine din prea multă aroganţă, din încăpăţînarea că ştie totul şi că nimic nu îi poate fi tăinuit. Genul acesta de relaţie umană, amiciţia intelectuală între vîrstnic (matur) şi tînăr este un subiect clasic în literatură. De altfel, cartea lui Kierkegaard a apărut iniţial în 1843, deci înainte ca Hesse să fi scris al său *Narziss şi Goldmund*. Şi totuşi, *Scrisoarea către un prieten* este neobişnuită, nu doar prin soluţia ei de viaţă, prin substanţa sfaturilor, ci mai ales prin felul în care construieşte o imagine implicită a tînărului. Tinereţea este poate cel mai lesne clişeizabil topos literar şi filozofic: idealizată, glorificată şi în acelaşi timp discret disprețuită condescendent de maturul mulţumit de sine şi de netezimile tenului, sufletului, ba chiar ale minţii sale, este vîrsta cea mai neverosimilă prin vraful de stereotipii în care a fost îngropată. Tînărul, ca interlocutor generic, nu ca individ (de altfel, mă tem că există prea puţini *indivizi* tineri în literatură; toţi recompun o imagine-prototip, deşi complexă), este o ipostază foarte comodă de adresare, pentru că permite deghizarea didacticismului în afecţiune, a superiorităţii în îngăduinţă, a admiraţiei de sine în admiraţie faţă de celălalt.

Tînărul prieten al lui Kierkegaard însă, are mai multă consistenţă avînd mai multă autenticitate. E un fel de expert în plăceri, de şaman al minţii, de *estet* (de fapt, chiar aici îi e hiba) al vieţii, dar e în acelaşi timp un laş. Spre deosebire de toţi aceia care atribuie de regulă tinereţii clişeul îndrăznelii, Kierkegaard o vede laşă şi fricoasă, şovăielnică, timorată, incapabilă nu doar de alegeri, ci mai grav, de a cultiva actul în sine al alegerii. Inteligenţa şi fantastica labilitate imaginativă a tînărului reprezintă pentru filozof un semn rău, un soi de aneantizare a fiinţei tînărului, care îşi închipuie prea multe, ştie prea multe, îşi doreşte prea multe, pentru ca în cele din urmă să nu acţioneze şi deci să nu fie nimic. Cameleonic şi seducător, tînărul este o făptură iluzorie, în sensul cel mai tragic cu putinţă, pentru că veşnicele sale schimbări îi derutează pe ceilalţi, dar mai ales îi anulează lui identitatea interioară. Spune Kierkegaard: „După ce faci astfel încît să apari în ochii cuiva sub o imagine ideală, şi trebuie să mărturisesc că ştii să te arăţi drept tipul ideal în orice direcţie, te retragi prudent şi savurezi plăcerea de a-l fi păcălit. Ceea ce ai realizat e o spărtură în concepţia ta, pe care-o foloseşti drept punct de plecare pentru o nouă aventură."

Tinerii sînt, de obicei, admiraţi, invidiaţi, chiar şi de către cei care îi ceartă sau îi învaţă. Acesta este, de fapt, corolarul logic al idealizării acestei vîrste. Kiekegaard însă nu îşi admiră deloc tînărul prieten: e mai curînd îngrijorat pentru el. Tocmai pentru că îl înţelege prea bine, pentru că îi ştie micile trucuri, răutăţi şi laşităţi, filozoful e neliniştit pentru soarta tînărului, pentru destinul lui moral. Interesant este că de cele mai multe ori, întîlnirea dintre tînăr şi matur, lesne transformabilă într-o experienţă didactică şi moralizatoare (de către matur, se-nţelege), e totuşi paradoxală. Mai precis: a învăţa un tînăr să fie altfel decît e înseamnă a-i cere implicit să nu mai fie tînăr. La sfîrşitul prelegerii se produce sau nu o experienţă de convertire personală: tînărul fie respinge sfaturile maturului integral, fie le acceptă şi astfel devine el însuşi matur. Compromisul e greu imaginabil.

Mi se pare cel puţin ciudat că tocmai una dintre cele mai fertile relaţii umane (la urma urmelor, cîte cărţi nu sînt scrise pornind de la acest pretext, al sfatului către tînăr?) este de fapt una imposibilă, în măsura în care ea funcţionează numai prin anularea unuia dintre parteneri, a tînărului. Însă cred că ciudăţenia e explicabilă tocmai prin idealizarea tinereţii şi transformarea ei într-un clişeu convenabil. Pentru cei care idealizează tinereţea ea este o vîrsta imobilă, un soi de etapă inevitabilă, care îţi dă splendoare dar şi o uşoară imbecilitate, şi din care în cele din urmă vei ieşi. Pentru Kierkegaard însă, tinereţea este o viaţă în sine, pe care poţi şi trebuie să o trăieşti inteligent şi responsabil, conştient de propria identitate. Sfaturile sale către tînărul prieten nu sînt sfaturi pentru cum să fie tînăr, ci pur şi simplu pentru cum să fie. Miza, deci, e mult mai mare: Kierkegaard nu încearcă să modifice personalitatea tînărului, ci însăşi tinereţea.

Aceasta înseamnă, pentru marele filozof, a opera o distincţie fundamentală între două moduri de a exista: cel etic şi cel estetic. A trăi estetic presupune a găzdui în tine un conglomerat de fiinţe, o varietate umană care nu poate creşte uniform, nu poate presupune devenire, evoluţie, ci doar o existenţă imediată a uneia dintre aceste fiinţe, urmată de existenţa alteia, şi a alteia, şi a alteia, aşadar de un şir nesfîrşit de avataruri care nu au nici o coerenţă sau logică progresivă. Insul estetic este, pentru Kierkegaard, un ins disperat şi melancolic, care nu şi-a găsit sufletul şi îi simte dureros lipsa. A trăi etic înseamnă a alege, a exersa în permanenţă o voinţă a spiritului care nu se acceptă pe sine aşa cum e, ci se caută, se autoconcepe, se modifică deliberat, se autotatonează, profitînd de libertatea sa de a-şi fi propriul autor.

Nu întîmplător am ales titlul de *Sfaturi către un tînăr intelectual*; personajul căruia i se adresează Kierkegaard este, înainte de a fi tînăr, un intelectual, un devorator de cărţi şi de idei, care şi-a relativizat prin prea multa cunoaştere orizontul moral. Mi se pare că acestui intelectual îi e proprie o atitudine foarte preţuită şi astăzi, mai ales la noi, într-o fostă ţară comunistă, ai cărei intelectuali au ales implicit o existenţă estetică faţă de una etică (pentru care le-a lipsit curajul, sau vitalitatea, sau mai ştiu eu ce). Mă refer la distanţarea estetică a intelectualului, la capacitatea sa de a relativiza totul, de a filtra experienţe personale şi relevante într-un plan imediat, stringent al realităţii, prin grile livreşti, prin parabole şi alegorii periculos de depărtate şi de ermetice. Tocmai acest estetism intelectual imoral este ceea ce îi reproşează Kierkegaard tînărului său prieten. Intelectualul, pentru el, trebuie să fie ferm, nu relativist, implicat în chip îndîrjit, nu distanţat, auster şi serios, nu ironic, direct şi scormonitor, nu aluziv şi subtil. Un asemenea intelectual nu numai că îi poate ajuta pe ceilalţi, că îi este îngăduită atitudinea sfătuitoare, paternă în chip modest şi afectuos, dar se poate ajuta şi pe sine, îşi poate găsi o identitate certă şi autentică, nu una livrescă şi laşă. Prin gravitatea lecţiei de morală, comportament şi intelectualitate pe care o conţine, nu ezit să consider această carte a lui Kierkegaard drept cea mai importantă apariţie editorială a anului 1997. Tălmăcită impecabil într-un efort comun de către Kjeld Jensen şi Elena Dan, *Scrisoarea către un prieten* mi se pare nu doar o carte frumoasă, ci mai ales una necesară pentru lumea în care trăim.

Soren Kierkegaard - *Scrisoare către un prieten*, traducere de Kjeld Jensen şi Elena Dan, Editura Maşina de scris, 1997, 125 pagini, 15000 lei.

Sfîntul Ioan Gură de Aur. Cuvioasa Olimpiada diaconiţa. O viaţă, o prietenie, o corespondenţă, ediţie îngrijită de diac. Ioan Ică jr., Editura Deisis, Sibiu, 1997, 207 pagini, preţ nemenţionat.

Roland Barthes - *Mitologii*, traducere, prefaţă şi note de Maria Carpov, Editura Institutul European Iaşi, 1997, 233 pagini, preţ nemenţionat.

Sfaturi pentru cei triști și îndureraţi

O CARTE neobişnuită este şi volumul îngrijit de diaconul Ioan Ică jr., apărut la Editura Deisis din Sibiu, pentru că el conţine corespondenţa dintre un bărbat şi o femeie. Nimic neobişnuit pînă aici, dacă bărbatul nu ar fi Sfîntul Ioan Gură de Aur, iar femeia - cuvioasa Olimpiada diaconiţa. Epistolele, nu de amor, ci de dragoste creştinească, au fost scrise în timpul lungului şi dureroşului exil al Sfîntului Ioan Chrysostomos la Cucuz. Cartea alcătuită de diaconul Ioan Ică jr. cu o mare pricepere (una dintre puţinele cărţi concepute profesionist la noi, adică însoţită de un aparat critic riguros, de un studiu introductiv exhaustiv, de o precizare a izvoarelor şi bibliografiei, ba chiar şi de o hartă a exilului sfîntului), conţine mai multe texte. Unul este un poem al Sfîntului Grigore din Nazianz către Olimpiada, altul o explicare remarcabilă a Cîntării Cîntărilor cu un cuvînt înainte către Olimpiada, aparţinînd Sfîntului Grigore al Nyssei, şi în fine, scrisorile Sfîntului Ioan Gură de Aur către diaconiţă. Această concepere a cărţii mi se pare foarte inteligentă: Olimpiada, personajul principal al tuturor textelor, este în acelaşi timp şi personajul absent, ca în *Chance* al lui Joseph Conrad (iertată fie-mi analogia cu un text laic modern). Identitatea ei este însă refăcută ameţitor şi din belşug din cuvintele altora; din admiraţia şi afecţiunea lor se naşte un personaj feminin fabulos, ceva între copilă şi sfîntă, între fecioară şi mamă. Olimpiada este o făptură spiritualizată intens în scrisorile lui Ioan Gură de Aur, un interlocutor care nu susţine doar monologul filozofic al sfîntului, ci un veritabil dialog plin de iubire creştinească.

Deşi aflat în exil, supus chinurilor fizice şi batjocurii spiritului, grija cea mare a lui Ioan Chrysostomos este liniştea sufletească a prietenei sale, pe care o ştie mai afectată, datorită iubirii ei, decît el însuşi pentru suferinţele la care e supus. Toate scrisorile sînt, aşadar, încurajări, îndemnuri la speranţă şi curaj, însă nu rostite cu acea încredere fermă în Dumnezeu, cît mai ales argumentate subtil şi persuasiv. Tocmai de aceea sfaturile lui Ioan Gură de Aur către cuvioasa Olimpiada sînt, în esenţă, cuvinte de îmbărbătare adresate de un om al Bisericii unei fiinţe intelectualizate şi rafinate mental, poate chiar prea intelectualizată, pînă la păcat. Cea mai tulburătoare dintre scrisori este, cred eu, a opta, cea în care Olimpiadei i se explică de ce tristeţea prea adîncă este un păcat. Suferinţa în căinţă este întăritoare, spune Ioan Gură de Aur, însă durerea fără de măsură înseamnă pierdere de sine, e ispită a diavolului. Tristeţea adîncă fără capăt e o formă de pierzanie pentru că ea îl face pe individ să fie acaparat de sine însuşi, copleşit de mîhnire împotriva sa, şi astfel surd şi orb la prezenţa celorlalţi. Printr-o asemenea tristeţe, care e, la urma urmelor, stigmatul insului modern, al intelectualului care trece pe nesimţite de la melancolie la *nausea*, ajungi să te prăbuşeşti în egoism, să fii obsedat de propria ta persoană. Sfatul lui Ioan Gură de Aur pentru îndepărtarea acestei ispite este să ne gîndim la Judecata de Apoi, ca judecată a tuturor, pentru care nu e nevoie de vinovăţii individuale, de martori, probe, ori pîrîţi. Frica de acest timp al pedepsirii tuturor e singura care poate opri cufundarea în suferinţa pierzătoare. Îi spune Ioan Gură de Aur Olimpiadei: „... sporeşte-ţi frica aceasta şi ridic-o zid puternic împotriva tristeţii satanice şi pierzătoare de suflet! Stai înarmată cu această frică în lupta împotriva tristeţii. Şi vei putea, numai cu arătarea ei, să o risipeşti, să o sfărîmi, mai uşor ca pe o pînză de păianjen. Tristeţea, pe lîngă faptul că este zădărnicită şi de prisos, mai este şi tare pustiitoare şi vătămătoare. Frica aceea, însă, este şi de neapărată trebuinţă şi bună folositoare şi cu mult cîştig." Nu ştiu în ce măsură sfatul Sfîntului Ioan Gură de Aur e folositor azi, într-o altă lume decît cea a cuvioasei Olimpiada, dar cred că înţelesul pe care îl dă el melancoliei spune multe despre „chinurile" şi „suferinţele" noastre.

Sfaturi pentru toată lumea

CU CÎT ne apropiem mai mult de spaţiul şi timpul nostru cultural, cu atît mai limpede este absenţa unui interlocutor precis, bine definit, de conversaţie. Şi Kierkegaard şi Ioan Gură de Aur se adresau prietenului, celui a cărui (cărei) soartă îi preocupă şi îngrijorează. Roland Barthes, în ale sale *Mitologii*, dă şi el nişte sfaturi deghizate ironic sub veştmîntul constatării, ale remarcii detaşate sau surprinse. Sînt sfaturi către toată lumea, un soi de instrucţiuni de folosire a lumii înconjurătoare, de înţelegere a semnelor din jur, de deslușire a semnificaţiilor tulburi ale obiectelor, întîmplărilor şi inşilor pe care îi întîlnim zilnic. Barthes face o strălucitoare critică, sau semiotică a cotidianului, analizează serios şi superb acea realitate culturală imanentă şi implicită pe care noi nu o băgăm în seamă; chipul Gretei Garbo şi cel al lui Audrey Hepburn, numele alergătorilor de cursă lungă, simbologia vinului franţuzesc, a paharului cu lapte băut cu tîlc de un gangster, a bifteculului în sînge cu cartofi prăjiţi, a reţetelor şi gusturilor în materie de artă culinară etc. Aceste mituri cotidiene compun un soi de imaginar al existenţei noastre intelectuale, pe care Barthes îl sondează voluptuos, fericit că îl înţelege atît de bine. Mimînd ipocrit ingenuitatea şi inocenţa, criticul priveşte cu ironie afectuoasă această lume a simulacrelor, cum a numit-o mai tîrziu compatriotul său Baudrillard, a sloganurilor publicitare, a manipulării prin media, a simbolurilor şi obsesiilor culturale. Încă din 1957, data apariţiei *Mitologiilor*, în Franţa, Barthes făcea o strălucită critică de tip *cultural studies*. Nu întîmplător e considerat de prim rang în Statele Unite! Apariţia acestei cărţi, bine tradusă de Maria Carpov, ar putea prezenta cititorului un altfel de Barthes, mai inteligibil şi mai simpatic, deşi nu mai puţin profund decît idealizatul şi abuzatul Barthes-structuralist. ■

Dialog cu RICHARD SWARTZ despre

EUROPA DE EST, JURNALISM

ÎN ULTIMUL număr al „României literare" din 1996, prezentam cititorilor o carte apărută în Germania, intitulată *Room Service,* al cărei autor este Richard Swartz, fost corespondent timp de trei decenii în Europa de Răsărit, al cotidianului „Svenska Dagbladet"din Stockholm. Apărut la Editura Eichborn, într-o colecţie dirijată de Hans Magnus Enzensberger, volumul de povestiri al ex-ziaristului suedez a devenit pe dată un succes de librărie, şi a fost întîmpinat favorabil de critică. Doar cronica publicată în săptămînalul „Der Spiegel", îi reproşa lui Swartz un surplus de patos, sentimentalism şi, pe alocuri, o uşoară propensiune spre kitsch... Pentru cititorii români, cartea *Room Service* (din care proza intitulată *Black* a fost publicată în traducere românească, sub semnătura lui Catrinel Pleşu, în revista „Lettre Internationale" din toamna acestui an), este interesantă din mai multe motive. Nu în ultimul rînd şi fiindcă aproape o treime din povestiri au ca sistem de referinţă realităţi şi oameni din România. La scurtă vreme după ce cronica acestei cărţi a fost publicată, cum spuneam, în „România literară", am aflat că Richard Swartz va sosi în Germania. I-am adresat în scris rugămintea de a-mi acorda un interviu. Autorul mi-a răspuns foarte prietenos, de la Stockholm, că este încîntat de idee, şi am stabilit de comun acord data şi ora întîlnirii, la reşedinţa ambasadorului Suediei, la Weseling, lîngă Köln. Cîteva încurcături survenite în programul autorului - şi unele neînţelegeri cu funcţionarii ambasadei, privind ora şi data realizării acestui interviu, m-au făcut să cred că dorinţa de a sta de vorbă cu Richard Swartz va fi sortită neîmplinirii. În ultima clipă, în dimineaţa unei duminici din februarie, scriitorul mă anunţă că este dispus să stăm de vorbă, peste doar cîteva ore. Şi iată-mă aşadar, în faţa unui conac aşezat într-un mic parc, pe malurile Rinului. Sun şi în poartă apare, zîmbitor, Richard Swartz în persoană: o privire senină şi de un albastru atît de intens, încît pentru un moment, am avut senzaţia că cineva nevăzut a vărsat o peliculă fină de cerneală între mine şi restul lumii. Richard Swartz ştia că volumul de proze i-a fost prezentat şi în România, un bun şi vechi prieten îi trimisese numărul în care apăruse cronica mea. Am stat îndelug de vorbă şi, la plecare, am avut sentimentul că-mi iau rămas bun de la un vechi prieten. Transcriind interviul, mi s-a întărit convingerea că volumul *Room Service* ar putea deveni un frumos dar, un serviciu literar şi moral făcut cititorilor români, de un bun şi vechi cunoscător al ţărilor şi oamenilor din mult prea vitregitul Est european.

Rodica Binder: Domnule Richard Swartz, încep dialogul nostru cu o întrebare care presupun că i-ar interesa pe cititorii noştri: de ce din cele 18 povestiri cît cuprinde volumul Room Service, *cinci au ca temă situaţii, întîmplări, personaje din România?*

Richard Swartz: Nu mi-am conceput cartea ca pe ceva structurat geografic. Cînd am început să scriu, această „geografie" a fost neimportantă. În calitate de corespondent am vizitat toate aceste ţări fost comuniste, începînd cu RDG în nord, pînă în sud, în Albania. Dar de ce România revine în acest traseu atît de des iar Ungaria sau Bulgaria deloc, nu aş putea să vă explic. Faptul are de a face cu literatura, mai ales că nu am fost în România mai frecvent decît în alte ţări; apoi, o perioadă, am fost *persona non grata* - deci nici nu aveam cum să vizitez această ţară mai mult decît altele.

R.B.: Totuşi, în majoritatea recenziilor publicate în ziarele din Germania se fac referinţe la povestirile despre România, poate şi fiindcă ele au mai multe elemente senzaţionale în comparaţie cu celelalte...

R.S.: Vă gîndiţi la toate povestirile româneşti sau la una specială?

R.B.: La aproape toate, dar în special la Maseuza lui Ceauşescu *şi la* Post scriptum la Revoluţie, *proze care sunt aproape invariabil pomenite de cronicarii literari. De altfel, în unele cronici se fac şi aprecieri la adresa „spiritului analitic" al autorului, la o anumită „filozofie" a acestuia, la un „tîlc"al întîmplărilor...*

R.S.: M-aţi întrebat dacă elementul senzaţional ar fi predominant; nu, nu cred. Inedită ar putea fi povestea maseuzei lui Ceauşescu. Pe această femeie am cunoscut-o cu adevărat, am descoperit-o, ca să spun aşa, şi nu a fost chiar uşor să o fac să vorbească. Dar în cele din urmă am reuşit. Altminteri, această poveste îmi place foarte mult. Este un fel de parabolă a puterii din perspectiva servitorului, dar ea relevă într-un mod îngrijorător cum relaţia dintre stăpîn şi slugă se roteşte în cerc închis. Există în această poveste, cam aşa cum se întîmplă şi în Commedia dell' arte, o situaţie în care poziţiile aproape că se inversează, cînd Maria maseuza devine ea stăpînă iar Ceauşescu se preschimbă aproape într-o slugă. Această inversare este fascinant de urmărit.

R.B.: Aţi mai evocat şi alte personaje reale în prozele dumneavoastră: pe Mircea Dinescu, de pildă. Aţi scris despre el că este încărcat „electric", că este mai degrabă o formă de energie decît o fiinţă umană, că este un Pierrot al Revoluţiei Române. Ce vă leagă de aceşti oameni din România pe care i-aţi întîlnit, cu care aţi stat de vorbă?

R.S.: Aşadar, să încep cu portretul miniatură, cu schiţa de portret făcută lui Dinescu pe care desigur nu-l cunosc foarte bine dar pe care l-am întîlnit de cîteva ori. Este o încercare de portret făcută cu multă simpatie. L-am îndrăgit mult pe acest poet; mi-a plăcut spiritul lui electrizant, curajul. Pe de altă parte însă, este vorba, cred, de dimesiunea poetică a oricărei revoluţii: poeţii sunt foarte sensibili la revoluţie, ei „cîntă" împreună cu ea, fac dovadă de curaj dar se prea poate întîmpla ca, intonîndu-i prea multă vreme şi cu prea multă însufleţire imnul, să devină hagiografii ei şi mai pe urmă, hagiografii dictaturii. Nu acesta a fost cazul lui Dinescu. El a ştiut dacă nu să abandoneze, cel puţin să dispară elegant la momentul potrivit. Acest fapt este demn de admirat şi pe deasupra el oferă speranţe poeziei.

R.B.: Aţi mai schiţat un portret, cel al ideologului Silviu Brucan, neomiţînd nici bizara sa teorie meteorologică a evenimentelor istorice, inclusiv ideea că iarna nu se întîmplă nimic, fapt contrazis tocmai de cele întîmplate în decembrie 1989 în România. Cum apreciaţi rolul aşa-zişilor ideologi care au supravieţuit diverselor etape ale unei dictaturi şi campaniilor succesive de „epurări"?

R.S.: În primul rînd eu însumi, de foarte timpuriu, sunt foarte rezervat, sceptic chiar, faţă de toate ideologiile şi toţi ideologii. Sunt un pozitivist destul de plicticos, un pragmatic, şi pentru că sunt nevoit să evoluez foarte aproape de realitate, de fapte. Pragmatismul este un fel de asigurare pe viaţă împotriva ideologiilor care ne pot smulge de partea lor, ne pot seduce şi arunca fie în moarte, fie în neant. Cam atît despre „ideologii". Cît despre „ideologi", există şi unii care sunt iscusiţi, care nu se lasă luaţi de val, care au un talent „oportunist", salvîndu-se la momentul potrivit; atunci însă sar dintr-o ideologie într-alta sau o „renovează" pe cea veche, o „adaptează" noilor realităţi. O astfel de calitate ar putea fi, considerată în sine, demnă de admiraţie dar şi înspăimîntătoare, dovadă a unei diabolice versatilităţi puse, în final, tot în slujba unei ideologii. Iar eu sunt, cum spuneam, împotriva concepţiilor susceptibile de a se transforma în ideologii.

R.B.: Aţi putut stabili anumite trăsături ale identităţii româneşti, prin comparaţie cu trăsăturile specifice altor naţiuni din Răsăritul Europei - cu situaţiile pe care le-aţi trăit şi despre care aţi scris, de altfel?

R.S.: Ştiţi, cred că cel mai mare contrast în aşa-zisa Europă de Răsărit - şi în cazul acesta nu mă refer la fosta Uniune Sovietică - este cel dintre Europa centrală şi Balcani. România este în această configuraţie un hibrid (*ein Zwischending*). Ea are elemente balcanice, dar posedă şi trăsăturile fostei monarhii habsburgice, ale acelei Kakanien. Aceste tradiţii se amestecă astfel încît uneori supremaţia o deţine elementul central-european, altădată cel balcanic, otomanic aproape. Acest amestec perceput dinafară ar face farmecul României, din el rezultă o anumită tensiune, spectaculoasă uneori, fiindcă se dă şi o luptă, are loc o confruntare, uneori foarte accentuată. În momentul de faţă, din unghiul meu de vedere, se pare că tendinţele central-europene domină, ceea ce, „à la longue", ar avea un efect binefăcător asupra României.

R.B.: M-am întrebat în timp ce vă citeam cartea dacă totuşi, în tinereţe, nu aţi cochetat cu ideologia stîngii; doar aţi recunoscut puterea de seducţie a unor ideologii...

R.S.: M-am născut în 1945 şi mi-am trăit tinereţea într-un climat al stîngii, adică, mai exact, am trăit acel 1968 cu al său *Zeitgeist* căruia, evident, nu i te puteai sustrage. Toţi au fost marcaţi puţin de acest spirit, eu de asemenea... Numai că încă din tinereţe eu nu mă prea simţeam atras de ideologii; iar în acea perioadă erau aduse în discuţie intens tot felul de „-isme": comunismul, socialismul, maoismul, troţkismul, anarhismul şi mai ştiu eu ce... Numai că, fie că era la Stockholm, la Paris sau la Berlin, nimeni nu ştia exact despre ce vorbea: nu se ştia nimic despre întruparea reală a acestor concepte şi teorii. Iar eu eram şi sunt, cum am spus, un pozitivist plicticos. Această absenţă a elementului concret m-a tulburat. Şi atunci mi-am zis şi le-am spus şi celorlalţi: „Dar materializarea tuturor acestor idei există acolo, în Răsăritul Europei, oarecum sub ochii noştri!" Numai că nimeni nu s-a sinchisit. Nici măcar nu era la modă să mergi acolo sau să te ocupi de ce se întîmpla în Răsărit... Mi-am propus deci să mă ocup eu de toate acestea. Eram curios. Voiam să ştiu despre ce vorbea toată generaţia mea. Aşa încît în 1969, da, cred că era 1969, am plecat ca bursier la Pra-

ŞI LITERATURĂ

ga, după invazie... Imaginaţi-vă cît eram de curios! Am plecat la Praga să-mi continuu studiile, am reuşit să le închei în doi ani şi m-am convins foarte repede că toate aceste „-isme" nu însemnau altceva decît persecuţii, prigoană, lipsuri, absenţa oricărei speranţe...

R.B.: Dumneavoastră, ca jurnalist, a trebuit să păstraţi o distanţă faţă de anumite situaţii, să rămîneţi obiectiv... Nu aţi încercat, totuşi, în relatările trimise ziarului dumneavoastră, să-i convingeţi pe cititori că ideologia stîngii echivala de fapt cu o pură iluzie?

R.S.: Nu, fiindcă totdeauna m-am ferit de ideologii. Iar a încerca să le spui celor care aveau acest crez ce groaznic se materializa el, ar fi echivalat tot cu un fel de demers ideologic. Eu nu am dorit nicidecum să fiu un „ideolog". Dacă totuşi am încercat să acţionez asupra oamenilor în această direcţie, firește cu multă delicateţe şi doar într-un mod „marginal", am făcut-o prin mijloacele literaturii, prin descriere, printr-o atentă observare a realităţii, cu precizarea că realitatea observată era purtătoarea unui mesaj, şi nu a unei dimensiuni ideologice.

R.B.: Cum aţi putut trăi în calitatea de corespondent occidental în ţările est-europene, în timpul dictaturii comuniste? Aţi putut circula nestingherit, scrie nestînjenit, expedia relatările dumneavoastră la destinaţie fără piedici?

R.S.: Pentru mine toate acestea nu au constituit o chestiune de adaptare, nu era nevoie de aşa ceva. Beneficiam de luxul de a fi un vizitator, un observator de pe margine. Rolul meu era cu totul diferit de cel al altor semeni: ei au fost nevoiţi să ţină cont de cenzură, să se „adapteze" din cînd în cînd, la nevoie. Eu nu am fost constrîns să fac aşa ceva şi nici nu aş fi acceptat o atare soluţie: mai întîi, ar fi fost o ruşine, apoi, redacţia ziarului ar fi sesizat după o anumită vreme „ceva" şi ar fi dezaprobat procedura. Ceea ce este important, e că eu am refuzat categoric să mă adaptez. Tot răul ce mi s-ar fi putut întîmpla - şi care de altfel mi s-a şi întîmplat - ar fi fost să fiu declarat „persona non grata". Cum a fost cazul în Polonia, în Cehoslovacia, în RDG, în România. Aceste întîmplări au fost legate şi de o anumită conjunctură, care putea dura cîţiva ani, pentru ca după aceea situaţia să se restabilească. Cu acest statut a trebuit să mă obişnuiesc...

R.B.: Aţi revenit în unele ţări est-europene după prăbuşirea regimurilor comuniste, în perioada tranziţiei. Ce părere aveţi despre acest proces? Nu cumva tinde el să se transforme într-o permanenţă?

R.S.: Toate modificările de profunzime - iar prăbuşirea comunismului este o astfel de schimbare fundamentală - necesită timp. Ele nu se desăvîrşesc de azi pe mîine. Mulţi locuitori din Europa de Răsărit îşi spun: „în sfîrşit, am scăpat de sistem, suntem liberi, avem acum o viaţă normală, cu alte cuvinte, şi la noi va fi acum ca în Occident, nimic nu ne mai stă în cale...". Numai că acest proces durează şi atunci cînd oamenii îşi dau seama că este nevoie de timp, că schimbarea în bine mult aşteptată nu se produce de azi pe mîine, atunci, mai ales cei care nu mai sunt tineri, sunt dezamăgiţi. Oamenii de vîrsta mea, cei care au în jur de 50 de ani, nu vor mai apuca ziua în care România nu se va mai deosebi de Belgia, să spunem. Şi atunci devin melancolici, frînţi sufleteşte. O viaţă de om este prea scurtă în comparaţie cu desăvîrşirea unei astfel de schimbări istorice. Lucru tragic, dar suportabil. Mai rău este atunci cînd oamenii îşi spun: „Totul durează mult prea mult. Nu vom mai apuca niciodată ziua mult aşteptată. Să schimbăm deci regula de joc." Iar acest „alt joc"este naţionalismul, şovinismul; celălalt este vinovat că situaţia nu se ameliorează. Vinovat poate însă deveni oricine - unul fiindcă poartă ochelari, altul pentru că are părul roşu. Deci, aceşti vinovaţi trebuie alungaţi, persecutaţi.

R.B.: Aşa ceva se poate însă întîmpla şi în Occident...

R.S.: Da, aveţi perfectă dreptate. Observăm de altfel aceste fenomene şi la periferia societăţii occidentale. Şi este foarte periculos. În Răsărit însă fenomenul este cu mult mai intens. Va trebui să treacă mult timp pînă cînd o normalitate solidă se va putea instaura. Oamenii trebuie să aibă foarte multă răbdare, timpul trece şi nu prea multe sunt lucrurile care se schimbă. Important este să înţelegi că altfel nu se poate, să nu fii tentat să crezi că există o soluţie simplă şi miraculoasă care să modifice rapid realitatea în sensul dorit. În istorie nu există o astfel de cale...

R.B.: Aţi amintit că pe bună dreptate v-aţi distanţat de anumite practici ale jurnalismului „oportunist" din ţările est-europene. Această voinţă de a păstra intact punctul de vedere al unui om liber transpare puternic într-una din prozele volumului Room Service *- şi anume în* Ospăţul la ţară, *în acel episod în care după ce vi se fură valiza cu haine, primiţi în schimb un costum care era „al lor"dar care oricît de rău vă venea, nu avea cum să vă identifice cu cei din jur, deci nici cu acel Herr Tînase, naţionalistul din Tîrgu Mureş. Este prezentă în această proză parabola refuzului adaptării cameleonice, şi concomitent, cea a presiunii exterioare în favoarea unei astfel de adaptări. Întreg textul dobîndeşte o literaritate, se preface din reportaj în literatură. Şi atunci vă pot întreba: ce au în comun jurnalismul cu literatura?*

R.S.: Din punctul meu de vedere, jurnalismul şi literatura sunt lucruri fundamental diferite. Unii au spus că au perceput caracterul literar al unor articole de ziar pe care le-am scris. Se prea poate. Dar acesta nu a fost un proces conştient. Nu cred că arta, literatura pot schimba lumea. Literatura poate cel mult să conserve, să păstreze, să ia în custodie o frîntură a lumii în care trăim. Şi deja acest simplu fapt este o performanţă uriaşă. Nu cred deci în schimbările realităţii petrecute sub impactul literaturii. Dacă totuşi, prin ceea ce faci vrei să produci o schimbare, atunci e mai bine să devii jurnalist, bancher, boxer... Literatura e menită să păstreze, să conserve, *Aufbewahren...* aşa ceva se întîmplă prin mijlocirea amintirilor. Unele întîmplări s-au petrecut cu 30 de ani în urmă. Prin intermediul amintirilor conserv deci acel univers est-european. Or, aşa ceva este fundamental diferit de jurnalism. Jurnalismul nu poate face mare lucru cu amintirile.

R.B.: Dar o memorie bună tot este necesară.

R.S.: Nu ştiu dacă e aşa. Nu ştiu dacă un ziar are vreun fel de memorie, dacă unui ziarist îi este de folos o memorie foarte bună. Un ziarist trebuie să fie energic, ambiţios, rapid. Aceste calităţi sunt însă în cazul unui scriitor aproape periculoase... Un scriitor trebuie să se aplece înapoi, un ziarist - înainte. Un scriitor trebuie să aibă o privire rece, un ziarist, una pasională.

R.B.: Pasională? În ce sens? Să fie oare pasională căutarea evenimentului?

R.S.: Da, această fervoare are de-a face cu evenimentul. Poate şi cu un anumit spirit al vremii.

R.B.: Vă ocupaţi acum intens de literatură. Care este proza care vă este cea mai „apropiată de suflet?"

R.S.: Nu vă pot răspunde. Cred că aceste povestiri sunt copiii mei, pe care i-am trimis în stradă, la joacă. Din cînd în cînd, unul îmi place mai mult decît celălalt. Dar, preferinţele se schimbă. Cert este că ei trebuie să se joace singuri, între ei, eu nu mai am nici o influenţă asupra lor, îi privesc acum de la distanţă.

R.B.: Cineva v-a îndemnat totuşi să le daţi acestor copii drumul pe stradă? Nu cumva Hans Magnus Enzensberger?

R.S.: Da, este adevărat, şi chiar a izbutit să mă determine să o fac. În urmă cu vreo zece ani mi-a trimis o scrisoare în care afirma că a citit un articol într-un ziar suedez (Enzensberger ştie suedeza) şi că este de părere că aşa ceva trebuie păstrat, „Aufbewahren", vedeţi, cuvîntul revine. Scria că articolul respectiv este „literatură", că textul nu are ce căuta într-un ziar şi că, dacă sunt dispus să scriu o carte, am în el un editor. Am răspuns plin de curtoazie, spunînd că scrisoarea pe care mi-a trimis-o este plină de bunăvoinţă, dar că nu am timp... Am crezut că astfel am rezolvat problema. Dar Enzensberger nu s-a lăsat, a insistat, a reluat oferta, eu am respins-o din nou, politicos. Dintr-odată însă am intrat în încurcătură. Fiindcă soţia mea, care e scriitoare, Slavenka Drakulic, mi-a spus „trebuie neapărat să scrii o carte" şi mi-a reproşat că disprețuiesc această nobilă îndeletnicire pe care o au şi ea şi Enzensberger, pe care a avut-o şi Shakespeare! Refuzul meu e semnul trufiei, nu al modestiei! Acesta a fost argumentul care m-a rănit. Şi am început să scriu...

R.B.: Nu au mai fost şi alţi prieteni care v-au îndemnat să o faceţi? Peter Nadar, Paul Goma?

R.S.: Nu, pe Paul Goma nu-l cunosc. Pe Nichita Stănescu l-am cunoscut, din păcate el nu mai e printre noi, şi pe Alexandru Ivasiuc, şi el dispărut. L-am cunoscut pe Nicolae Breban dar pe Paul Goma, nu.

R.B.: Informaţia era conţinută într-o notă de presă...

R.S.: Aha! Nu trebuie să credem tot ce stă scris în ziare.

R.B.: Care sunt proiectele dumneavoastră literare? La ce lucraţi acum?

R.S.: Lucrez la un roman, apoi la un fel de autobiografie, la o culegere de eseuri şi observ cu interes competiţia dintre ele. Nu ştiu care va ajunge prima la ţintă.

R.B.: Dacă sunteţi acum atît de cufundat în literatură, care ar fi din punctul dumneavoastră de vedere cîteva dintre calităţile autenticei literaturi? În momentul de faţă unele elemente par a fi excluse din cîmpul literaturii - sentimentele, sentimentalismul, kitsch-ul despre care dumneavoastră aţi afirmat că aparţine vieţii şi că, prin urmare, poate fi reflectat de discursul literar, cînd este cazul...

R.S.: Există în cartea mea foarte multe sentimente care sunt descrise sau structurate, emoţii puternice nu prea curente, cel puţin în literatura germană contemporană care, după cum mi se pare, favorizează un discurs sec, auster, descarnat. Poate că germanii au dificultăţi cu sentimentele lor şi consideră sentimentele ca fiind un fel de kitsch. Dar cred că aşa ceva este foarte greşit. Mie nu mi-e, oricum, frică de sentimente. Kitschul face parte din viaţă. Numai că atunci cînd el este reflectat, tratat literar, nu este permis ca acest proces să devină el însuşi de prost-gust. Sper că mie nu mi s-a întîmplat aşa ceva deşi în cartea mea este vorba despre foarte mult kitsch...

R.B.: O ultimă întrebare, domnule Swartz: aţi vizitat România în calitate de jurnalist. Vă e dor de această ţară? Aţi dori să reveniţi?

R.S.: Ştiţi, am în România destui prieteni. Nu cunoscuţi, *prieteni,* oameni pe care-i port în inimă. Revin deci mereu, fiindcă doresc să-i revăd. Oamenii au fost cei care m-au făcut să rămîn atîta vreme în Europa de Răsărit: 25-30 de ani din viaţă. Nu politica, nici exotismul, ci, pînă la urmă, tot oamenii. Mă întorc de aceea cu plăcere în România. Este pentru mine o nevoie sufletească.

Rodica Binder
„Deutsche Welle" - Köln

Joseph de Maistre, o viață sub semnul Providenței

HAZARD sau Providență? Iată una din marile controverse care au agitat spiritele filozofice ale veacului luminilor, și pe care, un Voltaire de pildă, cu ironia greu de contracarat a lui *Candide*, sau un Diderot, cu verva nebună a fatalistului Jacques, au rezolvat-o aproape fără drept de apel în favoarea primului termen. Nu au fost ei singurii care au tranșat astfel, și poate că nici acestea scrierile cele mai de seamă, deși inegalabile prin puterea de seducție a argumentării nesofisticate, împletită ingenios cu ficțiunea. Răspunsul istoriei, sosit mai tîrziu, odată cu furia nimicitoare a Revoluției, canalizată apoi în războaiele napoleoniene, părea a înclina balanța mai degrabă în favoarea îndelung hulitei Providențe.

Printre cei mulți cărora le-a fost dat să trăiască aceste evenimente, și printre cei care le-au supraviețuit pentru a da seamă de grozăvia lor, se numără și contele Joseph de Maistre ale cărui provocatoare considerații teoretice se află strîns legate de o zbuciumată biografie. Savoiard prin locul nașterii (Chambéry, 1753), pregătit pentru o onorabilă și nu mai puțin profitabilă carieră de magistrat, francmason de rit scoțian, care jurase „fidelitate față de Sfînta Religie Creștină, Suveran și legile statului", Joseph de Maistre se va vedea nevoit, la aproape patruzeci de ani, să-și schimbe radical cursul tihnit al existenței. După invazia trupelor franceze în Savoia (1792), după ce ducatul său solicită unirea cu Franța, în virtutea jurămîntului depus, el își va asuma curajos soarta de exilat, condiția de supus al regelui Sardiniei excluzînd-o pe cea de cetățean francez. A iubit însă mereu Franța, și a scris despre geniul și rolul ei civilizator, cum puțini francezi au făcut-o. În exil va îndeplini înalte funcții administrative și apoi misiunea de ambasador la Sankt-Petersburg, între 1803-1817, chiar în timpul campaniei napoleoniene în Rusia. Corespondența sa diplomatică din această perioadă cuprinde relatări foarte exacte despre bătălia de la Borodino, incendierea Moscovei, retragerea din Rusia sau bătălia de pe Berezina, cu date concrete - număr de morți, de prizonieri, de tunuri capturate, recompense acordate de țar generalilor etc. -, dar este în întregime marcată de un ton rezervat, expresie, în cazul unui autor altminteri pătimaș, numai a consternării pe care o încearcă cineva în fața stihiilor dezlănțuite. Urîndu-l cu înverșunare pe Napoleon, vestea înfrîngerii sale o transmite totuși cu rezerva celui conștient că pentru a judeca corect un asemenea eveniment e nevoie de o perspectivă pe care numai timpul o poate oferi: „Nu știu cum ar putea fi sărbătorită această bătălie, căci s-a dat împotriva dușmanului omenirii, pentru tot ce mai înseamnă religie, independență, civilizație pe lume, și a fost dusă cu o măiestrie mai presus de orice laudă. Orice om și orice european trebuie să-și arate recunoștința pentru învingători. Cu toate acestea, dacă Excelența Voastră mă va întreba care este situația, m-aș feri să răspund altfel decît: *Habar n-am*".

Pe fondul convingerilor sale radical antipozitiviste și antiraționaliste, prins în vîrtejul unei urgii de proporția celei la care a asistat, Joseph de Maistre nu i-ar fi putut găsi nici un alt sens în afara celui providențial. Astfel că, după ce timpul i-a oferit răgaz de reflectare, lucrarea sa cea mai importantă în această privință rămîne *Serile la Sankt-Petersburg sau convorbiri despre cîrmuirea lumii de către Providență*, apărută postum. Din punct de vedere strict conversațional, „convorbirile" sînt prost regizate, mai ales dacă le raportăm la marea tradiție dialogică a secolului XVIII, astfel că artificiul formal nu merită prea multă atenție. Merită în schimb toată atenția fondul problemei, și anume dezbaterea generală asupra prezenței răului în lume și a felului în care lovește aparent fără discernămînt, de asemenea mult discutata justificare a războiului ca manifestare a voinței lui Dumnezeu, meditația asupra condiției soldatului, apoi formele și ierarhiile justiției omenești și considerațiile aproape patetice asupra singurătății călăului, precum și viziunea asupra sălbaticului, văzut și el ca întruchipare a răului. Există în acest text cu resurse poetice notabile dar parcimonios folosite, alături de o incontestabilă luciditate, o mare doză de încrîncenare și de bravadă, izvorîtă parte din spirit polemic cu un întreg curent filozofic care nu numai că a pregătit Revoluția, dar i-a supraviețuit cu resurse sporite, parte, neîndoielnic, din revolta conținută a celui care, pentru a fi consecvent cu sine, știe că nu are voie să se revolte și care, simțindu-se profund nefericit, se încăpățînează să creadă că se află în cea mai bună dintre lumile posibile.

Între constatarea teoretică pe care Joseph de Maistre o face în *Eseul despre principiul generator al constituțiilor politice și al instituțiilor seculare* potrivit căreia „Constituția este lucrarea unor împrejurări, iar numărul acestora e nesfîrșit (...), dar toate virtuțile, toate viciile, toate cunoștințele, toate greșelile și toate patimile, toate acestea acționînd împreună și alcătuind din contopirea și din efectele lor reciproce mii de milioane de combinații, au dat naștere, după multe secole, unității celei mai complicate și celui mai bun echilibru de forțe politice care s-au văzut pe lume", și foarte personala mărturisire plină de amărăciune și descurajare că „nu există decît violență în univers, dar sîntem pervertiți de filozofia modernă care spune că totul este bine, în vreme ce răul a pîngărit totul și că, într-un anume sens foarte adevărat, totul e rău pentru că nimic nu e la locul lui", trebuie căutată dorința lui uneori disperată de a nu-și trăda convingerile, cu atît mai aprigă cu cît a avut de înfruntat evenimente de ordin general care i-au înrîurit hotărîtor destinul personal.

Cititorilor *Exercițiilor de admirație* ale lui Cioran, apărute în românește la Humanitas, între care se află și eseul de mari dimensiuni despre gîndirea reacționară, dedicat lui Joseph de Maistre, Editura Anastasia le oferă, și desigur că nu numai lor, traducerea unei foarte elocvente selecții din scrierile acestui autor pe care Baudelaire îl considera, alături de E.A. Poe, mentorul său spiritual. Selecția, sugestiv intitulată *Istorie și Providență**, traducerea însoțită de note, prefața și tabelul cronologic aparțin Tatianei-Ana Fluieraru, care și-a asumat cu admirabilă competență toate aceste sarcini dificile. Volumul are și o postfață semnată de Toader Paleologu, polemică la adresa eruditului eseu al lui Cioran, și binevenită pentru că aduce un punct nou de vedere asupra unui scriitor greu de ocolit pentru oricine ar dori să înțeleagă mecanismul unei atitudini antiraționaliste trăite „la cald", sau să identifice sursele laturii mesianice a romantismului francez.

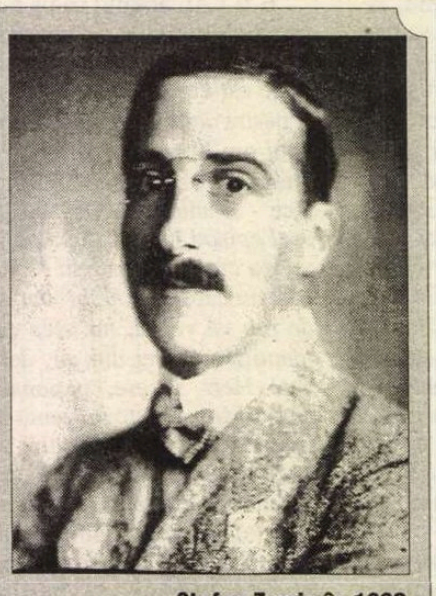
Marina Vazaca

* Volumul cuprinde: *Considerații asupra Franței, Eseu despre principiul generator al constituțiilor politice și al altor instituții seculare, Despre papă, Corespondență diplomatică, Despre biserica galicană în raport cu suveranul pontif, Serile la Sankt-Petersburg sau convorbiri despre cîrmuirea lumii de către Providență.*

Viena și exilul

DUPĂ ce a scris jumătate din primul său roman, îndoindu-se de valoarea lui, Soma Morgenstern a trimis cîte o copie celor mai buni prieteni ai săi, Robert Musil și Joseph Roth. Primul l-a încurajat, iar celălalt l-a sfătuit să rescrie totul. În Viena primului sfert de secol, Roth, Morgenstern și Zweig îi citeau pe Max Nordau și Freud, frecventau cafenelele și teatrele, scriau articole pentru ziarele nemțești și, mai ales, erau subjugați propriilor proiecte literare, căci fiecare visa să ajungă un scriitor celebru. Joseph Roth a scris cinci romane, între care o capodoperă, *Marșul lui Radetzky* (1932) și a murit alcoolic, la 45 de ani, în 1939, la Paris. Stefan Zweig a cunoscut un mare succes internațional încă din timpul vieții, cu numeroasele sale romane și biografii romanțate, s-a exilat din pricina nazismului în Brazilia și s-a sinucis, împreună cu soția sa, în 1942, la 61 de ani. Doar Soma Morgenstern a trăit în deplin anonimat, la New York, pînă la 86 de ani, romanele sale fiind uitate iar un manuscris despre Alban Berg, al cărui bun prieten a fost, precum și multe carnete personale, dispărînd fără urmă. Nu și memoriile sale, dictate în '60-'70 și intitulate *Fuga și sfîrșitul lui Joseph Roth*, extrem de interesante pentru lumea vieneză pe care o evocă și personalitățile pe care le-a cunoscut. Alături de *Lumea de ieri* a lui Stefan Zweig, cartea lui Morgenstern despre Viena, exil, dar mai ales despre prietenie și creație, este un document psihologic și de istorie literară extrem de prețios.

Joseph Roth în 1936


Stefan Zweig în 1920

Cartea secolului şi topul ultimelor decenii

◆ Britanicii, care se dau în vînt după asemenea jocuri, au organizat un „sondaj mondial" pentru a desemna „cartea secolului" şi cele mai bune zece romane ale ultimilor 20 de ani. 25.000 de votanţi au ales *Domnul inelelor* de J.R.R.Tolkien (1892-1973) drept cartea secolului. Tradusă în mai toate limbile şi vîndută în peste 50 de milioane de exemplare, trilogia lui Tolkien a marcat, de peste patru decenii, generaţii de cititori din toată lumea cu mitologia ei bizară, astfel încît s-au constituit asociaţii de fani în 37 de ţări, în Rusia existînd o adevărată tolkienmanie, atît printre copii cît şi printre adulţi. Lupta omuleţilor cu un duşman ce-i depăşeşte a fost preferată lui *1984* şi *Fermei animalelor* de George Orwell, situate pe locurile 2 şi 3. Dintre francezi, primul ocupă locul 20: Albert Camus cu *Străinul*, iar Proust e al 33-lea pe listă! Cît despre topul ultimelor două decenii, preferinţele cititorilor au dictat următoarea ordine: 1 - Umberto Eco, *Numele trandafirului;* 2 - Kazuo Ishiguro, *Rămăşiţele zilei;* 3 - Michael Ondaatje, *Pacientul englez;* 4 - Gabriel García Márquez, *Dragostea în timpul holerei;* 5 - Vikram Seth, *Un băiat convenabil;* 6 - Antonia S. Byatt, *Posesiune;* 7 - Louis de Bernières, *Mandolina căpitanului Corelli;* 8 - Naguib Mahfuz, *Trilogie;* 9 - Jeanette Winterson, *Portocalele nu sînt singurele fructe* şi 10 - Angela Carter, *Nopţi la circ.*

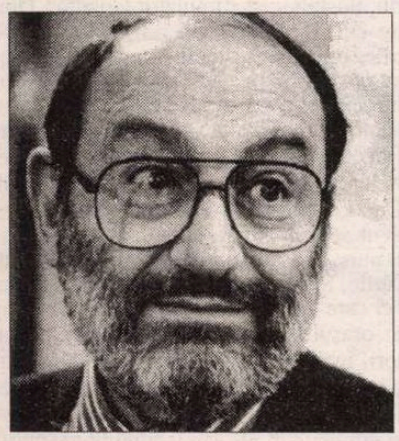
Iluzionistul

◆ Ultimul volum de nuvele al lui Ray Bradbury, *În rest, totul e foarte bine* reuneşte 20 de proze, foarte diferite ca tematică şi structură narativă, dar care au în comun magia stilului care, de jumătate de secol, îi captivează pe cititorii din toată lumea. Nici science fiction, nici fantastice, povestirile lui Bradbury au virtuţi euforice resuscitînd în fiecare cititor adolescentul care a fost. Cel mai bine se caracterizează el însuşi în postfaţa acestui volum în care povesteşte cum un afiş de spectacol de magie, văzut pe cînd era copil, i-a hotărît viitorul: „Am ştiut că într-o zi va trebui să devin eu însumi magician". Şi adaugă: „E chiar ceea ce s-a întîmplat, nu? Fiindcă eu nu sînt un scriitor de proză sciénce fiction, fantastică, realist-magică, nici un autor de poveşti sau de poeme suprarealiste. Eu mă văd mai curînd ca un soi de iluzionist". E păcat că editurile noastre care publică atîtea traduceri din autori americani nu-şi îndreaptă atenţia şi spre vasta operă a lui Ray Bradbury, cu atît mai mult cu cît la noi proza scurtă are încă multă căutare iar autorul e cunoscut ca un maestru al genului.

Roman de viaţă lungă

◆ Raymond Tallis, autor a peste 130 de lucrări medicale, eseuri literare şi filosofice, scrie de 25 de ani un roman, *De Luce.* Cele 3000 de pagini scrise pînă acum nu reprezintă decît jumătate din vastul proiect. Puţini editori s-au arătat interesaţi de publicarea lui, majoritatea temîndu-se că nu vor mai apuca ziua cînd romanul va fi terminat. Doar Tallis e sigur că va ajunge la capătul lungii poveşti: el e profesor de medicină, specialitatea geriatrie, la Universitatea din Manchester.

Kant şi ornitorincul



◆ La Ed. Bompiani din Milano, a apărut un nou volum de Umberto Eco, intitulat *Kant şi ornitorincul.* „Primul sfat pe care l-aş da unui cititor normal este să nu-l cumpere, cum n-ar cumpăra un tratat de fizică", a spus Eco, intervievat de „La Repubblica" la lansarea cărţii. Adică, nespecialiştii să se abţină: eseul se adresează semioticienilor şi filosofilor. De ce să pui cititorul de romane de consum să cugete asupra naturii complexe a ornitorincului, animal inclasabil prin excelenţă? Oare cum l-ar fi încadrat Kant, cu schemele sale mentale şi categoriile lui? Ce se petrece cînd te afli în faţa unui obiect necunoscut, necorespunzînd nici unei scheme mentale? Percepţia noastră depinde de aparatul nostru lingvistic, de simţuri, de aparatul cognitiv, sau de toate acestea laolaltă? Cum ştim să deosebim un cîine de o pisică? La două decenii după *Tratatul de semiotică generală,* Eco reia aceste întrebări într-o lucrare ce face mereu apel la povestire şi metaforă şi care e atrăgătoare chiar şi pentru cititorul „normal".

Top irlandez

◆ Este foarte interesant de urmărit nivelul de cultură al unui popor, după preferinţele sale literare înregistrate în clasamentele vînzărilor în librării. Dacă în multe din topurile naţionale publicate în aceste pagini predominau cărţile frivole, de scandal, sau biografiile unor celebrităţi efemere (cîntăreţi, sportivi, actori, politicieni), irlandezii, care au dat literaturii universale atîtea nume mari, preferă cărţile serioase de istorie a ţării lor, eseurile filosofice şi poezia. Cea mai vîndută carte în preajma sărbătorilor a fost un eseu despre misticismul şi spiritualitatea lumii celtice, *Anam cara* (Suflet frate), apărută la Bantam Press sub semnătura poetului irlandez John O'Donoghue.

Giuseppe Ungaretti despre Constantin Brâncuşi

Giuseppe Ungaretti

BOGATA ARHIVĂ a scriitorului Miron Grindea din Londra este una din mândriile King's College-ului şi obiectul unor atente cercetări din partea unor specialişti străini (mai ales că aici este adăpostită şi bogata corespondenţă dintre George Enescu şi Yehudi Menuhin). Unii dintre ei, cum este Vanessa Davis, au consacrat chiar teze de doctorat scriitorului român de origine evreiască Miron Grindea (1909-1995), plecat din ţară în 1939 şi care a editat revista internaţională de literatură *Adam,* apărută în limbile engleză şi franceză (un fel de *Secolul 20* britanic!) din 1941 până în 1995, într-un total de aproape 500 de numere.

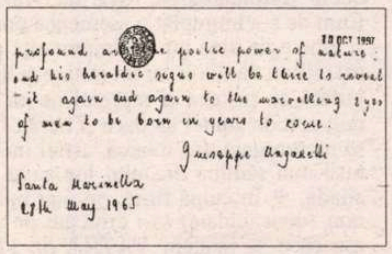
Se află adunată în arhivă o bogată colecţie de scrisori, schimbate de-a lungul anilor cu cei mai de seamă creatori europeni şi din Statele Unite, corespondenţă care, odată publicată, ar aduce ţării noastre meritate aprecieri. Deoarece în multele mape se ascunde o adevărată comoară de gânduri, reflecţii, păreri, ea ar reclama măcar o mai atentă cercetare din partea unor studioşi români, aflaţi la burse în Londra. (O altă bogată arhivă este aceea a publicistului Şerban Popp de lângă Norfolk, care solicită degeaba, în fiecare an, un specialist din ţară să-i pună în ordine arhiva deosebit de preţioasă pentru istoria exilului românesc din America de Sud, Italia şi Anglia!) De exemplu, corespondenţa redactorului revistei *Adam* cu scriitori italieni înregistrează nume ca Papini, Croce, Quasimodo, Ungaretti. Acesta din urmă adresează la un moment dat compatriotului nostru o scrisoare-amintire, în care rememorează întâlnirea sa cu doi dintre reprezentanţii spiritului românesc în lume, Constantin Brâncuşi şi Ion Mirea, pe care i-a cunoscut în peregrinările sale la Paris. Impresiile despre Brâncuşi sunt memorabile, ca şi admiraţia pentru pictorul Ion Mirea. Cuvintele de apreciere rostite de Ungaretti nu sunt numai amintirile unui mare poet şi artist, ci şi aprecierile unui profund cunoscător de frumos românesc, aşa după cum o putem desprinde şi din alte mărturii ale sale.

Mircea Popa

Giuseppe Ungaretti către Miron Grindea

ÎN VIAŢA MEA am întâlnit doar doi români: un sculptor şi un pictor; pe primul, în tinereţe, cu jumătate de secol în urmă, pe vremea când eram student la Paris, l-am întâlnit în casa unei doamne căreia îi plăcea anturajul persoanelor excentrice. Acest sculptor era Brâncuşi, marele Brâncuşi, care, împreună cu Medardo Rosso, este cel mai important sculptor european de la impresionism încoace.

Când l-am întâlnit eu, avea aproape şaizeci de ani, vârstă pe care o are acum pictorul Mirea, celălalt artist român de la care am învăţat să iubesc arta şi viaţa. Ca şi Mirea, era vlăguit şi încruntat şi la fel ca el, avea părul grizonat (ce) îi flutura în vânt, privirea ageră, dar, spre deosebire de el, îşi etala ca pe o coroană barba de apostol, creaţă şi aparent neîngrijită, deşi în realitate era aranjată cu cea mai mare grijă. Cu mai bine de cincizeci de ani în urmă, îl întâlneam când se plimba şchiopătând, sprijinindu-se în baston. În imensul său atelier de



lucru, adesea îl vedeam adăstând în preajma uneia dintre sculpturile sale în metal, reprezentând un chip feminin, pe care le lucra pe atunci, le ţinea în mână şi le mângâia modelându-le cu migală săptămâni de-a rândul, apoi le lua din nou şi le mângâia, după alţi ani, până când, în cele din urmă, trăsăturile şi formele ovale începeau să dispară şi nu mai păstrau decât un singur adevăr tainic.

Mirea lucrează în acelaşi suflu blând, cu aceeaşi răbdare miraculoasă. Odată şi-a concentrat inspiraţia înspre strălucirea încântătoare a arabescurilor în culori pure. Astăzi, credincios încă culorilor acestora, le contopeşte cu anxietatea sa în parabola anotimpurilor, care se întinde de la primăvară la toamnă. Contemplă primăvara pe care cocorii vin s-o vestească şi, îndată ce ajung la destinaţie, cad la pământ, extenuaţi. Contemplă cocorii când îşi iau zborul toamna, în văzduhul de un albastru imaculat.

Alteori, pictura lui Mirea se desfată cu vraja glasurilor de păsări, ciripituri, triluri, cântece pretutindeni în jur sau necontenite sunete fluierate brăzdând noaptea.

Trăim în secolul zborurilor, dar aproape că l-am uitat pe al păsărilor şi, cel puţin în Italia, se pare că doar rar, din când în când, mai auzim ceva despre ele.

Îi sunt recunoscător lui Mirea că m-a făcut să simt, prin arta sa simplă, intensă, profundă, puterea poetică a naturii: iar semnele sale heraldice se vor înfăţişa mereu şi mereu ochilor uimiţi ai celor ce se vor naşte în anii ce vin.

G. Ungaretti

Santa Marinella,
26 mai 1965

Revista revistelor

Posteritatea lui Marin Preda

Ultimul număr apărut în anul precedent din *CAIETE CRITICE* e consacrat unei discuţii despre posteritatea lui Marin Preda. Participă la discuţie scriitori din mai multe generaţii şi de diverse orientări. În afara evocărilor venite din partea celor care l-au cunoscut mai mult sau mai puţin pe Marin Preda, care îi conturează acestuia un portret cuceritor, limpezind ciudăţeniile omului, toţi cei chestionaţi, fie că l-au cunoscut, fie că nu, pe romancier sînt, fără să ştie, de acord că posteritatea lui Preda e, cel puţin deocamdată, ferită de primejdia unei receptări negative. Fermecător scrise amintirile lui Adrian Păunescu despre Preda, chiar dacă cel dintîi se străduieşte să arunce o lumină favorabilă şi asupra propriei sale persoane, probabil că din obişnuinţa de a fi în permanenţă vioara întîi. Povesteşte Adrian Păunescu: în Elveţia unde ajunseseră laolaltă el, Preda şi Geo Dumitrescu, la poalele unui munte, Preda stă la o masă, cu o bere în faţă, iar ceilalţi doi trag să călătorească cu telefericul, în vîrful muntelui. Preda are o reacţie de Caragiale, preferînd peisajul văzut de jos şi fără să „vibreze"la natură, ci sfătuindu-i pe cei doi poeţi să-şi bage minţile în cap şi să stea alături de el. Poeţii nu rabdă, ci vizitează vîrful muntelui, în pofida sfatului prozatorului, care îi previne că de sus nu vor face altceva decît să-şi „bleiască ochii", în afară de primejdia călătoriei pe cablul telefericului. La două săptămîni după aceea, afirmă Adrian Păunescu, povestitul teleferic s-a prăbuşit. Acelaşi Adrian Păunescu relatează o scenă în trei: el, Ceauşescu şi Marin Preda, după ce N. Ceauşescu îşi anunţase intenţia de a întoarce literatura autohtonă la realismul socialist. Cum Marin Preda nu s-a lăudat niciodată cu succesul pe care i-l atribuie Adrian Păunescu şi cum mai există o relatare despre realismul socialist al cărei protagonist a fost, se pare, Zaharia Stancu, tot cu aceleaşi cuvinte pe care Adrian Păunescu i le atribuie lui Marin Preda, întrebarea e cum au stat de fapt lucrurile. Ca scenă literară însă, relatarea lui Adrian Păunescu e interesantă din două motive. Cel dintîi e (îndoielnic!) relatarea despre Ceauşescu. Acesta văzut prin ochii poetului pare un om reflexiv şi preocupat de soarta literaturii. Cum însă întreaga scenă, afirmă Adrian Păunescu, e rezultatul faptului că el l-a montat pe Marin Preda să-i ceară audienţă lui Ceauşescu, deoarece acesta ar fi afirmat că el n-are ce să-i facă lui Preda, ceea ce se pare că Ceauşescu ar mai fi spus şi despre Zaharia Stancu, fraza pe care Adrian Păunescu i-o atribuie lui Marin Preda în timpul discuţiei lor în trei, e discutabilă, ca adevăr istoric. Dar, *se non è vero, è ben trovato*. Chiar dacă această scenă n-a existat decît în mintea poetului, ea e extraordinară şi merită ţinută minte. Preda intră în audienţă la Ceauşescu, nu vrea să ia loc şi îi spune acestuia că dacă introduce realismul socialist, el, Marin Preda, se sinucide. Ceauşescu vrea să-l ducă cu vorba. Preda insistă, cu aceleaşi cuvinte, o dată şi încă o dată, făcîndu-l pe Ceauşescu să cedeze. Lăsînd deoparte rolul de regizor al scenei pe care şi-l atribuie Adrian Păunescu, dialogul dintre scriitor şi puternicul zilei e de ţinut minte. Pe de altă parte, din *Caiete* reiese că Preda e considerat un scriitor de o extraordinară forţă, greu de doborît de eventualii săi adversari postumi. Interesant e şi portretul acestuia rezultat din discuţia lui Eugen Simion cu Aurora Cornu, prima soţie a romancierului. Discuţia, care a avut loc după moartea lui Preda, dar la puţin timp după, vorbeşte despre un Preda comunicativ, cu ciudăţenii explicabile, dar, pe de altă parte, cu o atitudine faţă de Occident retractil-supărată. Lui Preda îi lipseşte, limpede, curiozitatea lui Marin Sorescu faţă de Occident, ca şi capacitatea acestuia din urmă de a-şi face prieteni pretutindeni. Fidel afirmaţiei sale că un ţăran caută la oraş alţi ţărani, Preda se pare că a căutat la Paris români, adică tot români. Spre deosebire de el, ţăranul Marin Sorescu şi-a făcut prieteni în Occident, întîlnindu-se cu literaţi străini şi, cum spune Sorin Alexandrescu, şi-a gospodărit cu atenţie opera, în străinătate. Se pare că Preda ar fi avut nevoie de un agent literar.

Ceasul rău

Sărbătorile Cronicarului au fost amărîte fiere din pricina greşelilor apărute în ultimul nostru număr de anul trecut. Degeaba ne-am pune acum scrum de ţigară în cap, nu mai ajută la nimic, poate doar la îndesirea firelor albe... Maniaci ai acurateţei tipografice şi intransigenţi cu neglijenţele altora, am fost pedepsiţi de ceasul rău să ne contemplăm neputincioşi ditamai bîrna din ochi, pe lîngă alte paie, de exemplu enervantele despărţiri aiurea în silabe, care, deşi corectate o dată, au apărut la repaginări din nou, iar mica echipă tehnică ce s-a luptat cu 48 de pagini într-o singură zi n-a mai avut timp să revină asupra lor. Dar astea, ca şi greşelile de literă, sînt mărunţişuri pasabile faţă de gugumănia de la pagina 44: două materiale *diferite*, unul despre *Cartea amintirilor* a lui Péter Nádas şi altul despre obscenitatea limbajului în literatura rusă actuală au apărut sub acelaşi titlu, ca un singur articol, deşi nu aveau în comun decît traducătoarea, Marina Vazaca. Cum de s-a întîmplat o asemenea prostie şi cine e de vină nu are importanţă pentru cititor, căruia îi cerem iertare şi îl asigurăm că ruşinea şi regretul ne-au chinuit urît de atunci încoace şi ne-au făcut să ne reorganizăm munca, astfel încît să nu-i mai rămînă dracului loc să-şi vîre coada. ❖ În culpă fiind, nu mai îndrăznim (deocamdată) să-i criticăm pe alţii, aşa că o să lăudăm *VATRA* nr. 11, în care apare din nou originala rubrică *Faţă în faţă*. De data asta se oglindesc unul în altul doi scriitori timişoreni, Vasile Popovici şi Daniel Vighi, despre care aflăm că sînt nedespărţiţi din copilărie: au fost colegi de şcoală, facultate şi armată, au predat la aceeaşi şcoală generală, şi-au luat doctoratul în acelaşi an, acum sînt amîndoi cadre universitare la aceeaşi facultate şi, pe deasupra, şi vecini... Portretele pe care şi le fac unul altuia maschează pudic sub ironie o prietenie bărbătească exemplară, o complementaritate între doi oameni foarte deosebiţi care au în comun vocaţia literară: premiantul inteligent, ordonat, serios, cu principii salutare - Bazil şi boemul împrăştiat, fantezist, entuziast - Daniel („Acum - scrie Vighi - m-am liniştit în mare măsură că nu mai suport mahmurelile istovitoare, tind şi eu spre idealul vasilian de viaţă, numai că, din cînd în cînd, tot mai dau în gropi boeme"). În şirul cunoscut de prietenii literare, trebuie să-i adăugăm de acum înainte şi pe aceşti doi extraordinar de simpatici scriitori care deţin se pare recordul de prietenie neîntreruptă şi mai au destulă vreme să-l sporească. ❖ Restul numărului are ca temă *Parisul românilor* şi se constituie într-o antologie cu două secţiuni temporale: *Parisul lor*, mărturii ale unor voci din trecut (Codru Drăguşanu, Heliade Rădulescu, N. Iorga, O. Goga, M. Sebastian, Liviu Rebreanu, Ilarie Voronca, Cioran, Arghezi, Mircea Eliade) şi *Parisul nostru* - impresii ale scriitorilor contemporani confruntaţi la faţa locului cu mitul parizian. Prefaţată de Mircea Zaciu, antologia, amplificată, ar putea fi o carte delectabilă despre fascinaţia centrului cultural care este „de aproape două veacuri una din marile obsesii ale intelectualului român"şi va continua să fie astfel, căci, „noi, românii, [...] visăm Parisul aşa cum ne visăm copilăria: teritoriu tulburător, compensatoriu, nostalgic şi stimulator laolaltă". Dintre cei 32 de scriitori din toate generaţiile, de la octogenari la nouăzecişti, ce au răspuns pînă acum solicitării de a vorbi despre „Parisul lor", unii sînt stabiliţi acolo de mai multă sau mai puţină vreme (precum Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, Sanda Stolojan, Miron Kiropol, Dan Culcer, Dinu Flămînd ş.a.), alţii au avut sejururi lungi şi se duc des (Maria Banuş, N. Balotă, N. Breban, Livius Ciocârlie, Ion Pop) iar o a treia categorie sînt cei care au poposit pentru mai scurt timp în oraşul-lumină, ca bursieri sau vizitatori. În moduri şi stiluri diverse, toţi vorbesc mai ales despre iradierea spiritualităţii franceze, despre climatul cultural şi emblemele lui. Cu o singură excepţie: Liviu Ioan Stoiciu care, din cele cîteva zile petrecute acum un an în capitala Franţei, îşi aminteşte în mod special excrementele de cîine de pe trotuare: „Îmi e penibil cînd scriu aceste însemnări, care par marginale, deşeuri al subconştientului, fleacuri lingvistice - că asta ţin eu minte de la Paris. Nu tu Musée du Louvre, nu tu Centre G. Pompidou sau Jardin du Luxemburg sau Sacré-Coeur sau măcar Tour Eiffel? Ei bine, nu. Îmi pare rău. Memoria mea a păstrat în primul rînd această inadmisibilă şi intempestivă expunere fecală cotidiană."

Cronicar

LA MICROSCOP

SCANDALUL MONARHIEI

ÎN ULTIMII ani, în România numai extratereştrii nu şi-au făcut partid. S-au înregistrat la tribunal şi vreo două partide monarhiste, idee bizară ca să nu-i spun prostească, fiindcă n-aş vrea să-i jignesc pe cei care şi-au confundat sentimentele cu ideile politice. Dacă nu cumva aceştia au ajuns la o asemenea nefericită formulare împinşi mai mult sau mai puţin de la spate.

Istorici, oameni politici serioşi şi în general cea mai mare parte din opinia publică autohtonă sînt de acord că, la noi, monarhia a fost îndepărtată din ţară în urma unei lovituri de stat. Actul constituţional prin care în '91 România a devenit republică e o chestiune care nu priveşte libertatea de mişcare a Casei Regale şi nici libertatea de expresie a regelui. Casa Regală are un anumit regulament de funcţionare, istoriceşte formalizat. Regele Mihai, chiar dacă respectă ca persoană particulară Constituţia, n-are dreptul ca şef al Casei Regale să ignore reguli de bună funcţionare ale acestei Case, cum e aceea de a desemna un succesor direct. Altfel spus, un şef al Casei ale cărui afirmaţii să fie considerate reprezentative după dispariţia fizică a regelui Mihai. Într-un anume sens, regele a şi dat de înţeles că nu consideră, deocamdată, problema reinstalării monarhiei de actualitate. O dată, direct, cînd a intervenit în scandalul celor trei miniştri afirmînd că problema revenirii sale la tron nu e de actualitate. Iar mai de curînd, indirect, ignorînd legea salică şi anunţînd că principesa Margareta va deveni şefa Casei Regale după dispariţia sa. Toate prostiile sau, cum ar spune dl Al. Paleologu, imbecilităţile proclamate de diverse partide cu acest prilej sînt neavenite. Dl Paleologu, monarhist pe faţă şi adversar de plano al ideii de republică, e senator într-o republică. Acceptă, adică, realitatea politică din ţara noastră şi nu sare la gîtul republicanilor. Nici n-ar avea cum, dar asta e altă poveste. Din păcate pentru tradiţiile noastre, ideea de şef de familie a căzut în desuetudine. Altminteri, afirmaţia-proclamaţie a regelui că şefa Casei Regale va deveni principesa Margareta ar fi fost privită cu o demnă înţelegere, nu cu toate aceste răstiri de răspîntie şi speculaţii de doi bani cu care a fost privit acest, de fapt, Testament al regelui. Amatorii de subtilităţi şi de speculaţii ar fi trebuit să sară în sus dacă regele ar fi anunţat că prinţul Nicolae e succesorul său, potrivit regulilor Casei Regale în România. Toate aceste izbucniri de un ridicol maxim dovedesc şi cîtă istorie a ţării lor cunosc mulţi dintre liderii de partid autohtoni şi, pe de altă parte, cît efect poate avea un accident în istoria Casei Regale la mai bine de şase decenii după producerea sa. Licenţa pe care şi-a permis-o regele Carol al II-lea pentru a se întoarce la tron, e acum un temei de neîncredere faţă de cuvîntul Casei Regale din partea anumitor forţe politice. Regele ar fi putut, dacă ar fi vrut asta, să provoace cu succes un război civil în România sau cel puţin o uriaşă răzmeriţă cu ocazia vizitei sale în ţară, de Paşti, cu cîţiva ani în urmă. N-a făcut-o. La fel cum în '47 n-a riscat viaţa cîtorva mii de studenţi aflaţi în arest, cu care a fost şantajat pentru a i se obţine semnătura de abdicare. Acest patriarh al României eterne, iertate să-mi fie cuvintele mari, nu face politică în sensul obişnuit al cuvîntului. Declarînd că nu mai există exil, azi, pentru românii plecaţi din ţară, regele a declarat implicit că acceptă situaţia constituţională în care se află România. Dar cetăţeanul Mihai al României nu-şi putea ignora îndatoririle de şef al Casei sale. Şi în această calitate a precizat, testamentar, că după sine, şefa acestei Case devine principesa Margareta. Amatorii de speculaţii ar putea spune că regele a desemnat drept urmaşă a sa o regentă, în raport cu legea salică. Ceea ce mi se pare însă îngrijorător e că persoane care conduc partide şi au condus ţara nu-şi cunosc istoria. Or, dacă nu te interesează propriul tău trecut, căci asta e istoria, grosso modo, în ce calitate vrei să conduci viitorul ţării tale?

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

21 – 27 ianuarie 1998

(Anul XXXI)

2

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Programa de literatură

DUPĂ vacanța de Sărbători, anul școlar a reînceput - primară, gimnaziu, liceu, universitate, postuniversitar - tot de unde se afla în 1997. Legea Învățămîntului își așteaptă încă modificările. Manualele alternative își urmează cursul. Avem un nou ministru. Propunerile de modernizare abundă. Ceea ce nu pare a se fi schimbat este mentalitatea, logistica, bugetul. Așadar, oamenii și mecanismul de funcționare. Unul dintre aspectele modernizării școlii românești de toate gradele este acela al înnoirii programelor de studiu. Știu că echipa din fruntea ministerului are în vedere o discuție aprofundată pe această temă. A spus-o, într-o intervenție televizată, noul ministru. O anchetă referitoare la programe a declanșat revista *Vineri*, supliment lunar al *Dilemei*. Speranța cea mai îndreptățită este legată de schimbarea concepției acestor programe. Va trebui să se răspundă la o întrebare esențială: ce fel de învățămînt avem în vedere? Am remarcat, și cu alte ocazii, faptul că legea învățămîntului nu pare să răspundă tocmai la întrebarea cu pricina. E un truism acela că școala trebuie să-i pregătească pe elevi și pe studenți pentru viață: dar nu e deloc sigur că se știe foarte bine care vor fi profesiile viitoare, absolut necesare societății noastre, și, mai ales, în ce spirit trebuie privit procesul de instruire și de educare a tinerilor. O ruptură între generații se constată cu ușurință. Ea ar trebui să ne alarmeze, date fiindu-i proporțiile și adîncimea. Nu cred că vreodată, în trecut, am asistat la o mai radicală diferență de interese practice și morale între tineri și vîrstnici. Rămîne de văzut dacă profesorii sînt conștienți, și în ce măsură, de distanța care-i separă de elevii lor. Mi se pare destul de grav că rareori se trece dincolo de lamentația pe tema acestei rupturi. Ce fel de școală vrem să construim: una după chipul și asemănarea dascălilor sau una după chipul și asemănarea învățăceilor? Nici una dintre ele n-ar fi complet validă. Iar o cale de mijloc e mai greu de găsit chiar decît aceea dintre partidele din coaliție presate de actul de guvernare.

Totul începe de la natura programei școlare. Și se încheie cu bugetul școlii. Voi vorbi pe scurt despre programe. După părerea mea, programele trebuie integral revizuite. Acest lucru nu s-a făcut. S-au căutat doar ameliorări punctuale. Toată structura învățării se cuvine rediscutată.

Îmi sînt mai la îndemînă problemele studierii literaturii, așa că mă voi referi la ele. Cred că sînt cîteva care trebuie să stea în atenția legislatorilor și administratorilor școlii. Prima este regîndirea statutului cărții și al lecturii. E din ce în ce mai puțin evident pentru noile generații că literatura este necesară și din ce motive. Școala trebuie să-i convingă pe tineri de utilitatea lecturii. A doua idee derivă de aici: nu există cale mai bună de a avea convingeri decît aceea care trece prin seducție. Se cuvine asociat studiul literaturii de plăcerea lecturii. În fond, în bucuria de a citi constă principala utilitate a cărții. O astfel de bucurie nu se poate crea - a treia idee - fără a lega lectura de vîrsta și de preocupările elevilor. Literatura nu se învață decît prin descoperirea treptată a acestui interes. Nu citim la orice vîrstă orice carte. În al patrulea rînd, lectura este un dialog al cititorului cu cartea: contează enorm felul în care elevul e deprins să găsească în cărți răspuns la întrebările care-l frămîntă. Recunoașterea specificului lecturii se poate face după ce, între cititor și carte, s-a stabilit o lungime de undă comună. E absurd să vorbești unui copil de 13-14 ani despre valorile literaturii române de acum cîteva sute de ani, înainte de a apela la opere mai apropiate istoric de curiozitățile unui adolescent din anii '90 ai acestui secol. În sfîrșit, dacă dorim să educăm - un gust, o competență - trebuie să reușim să instruim, să identificăm acele informații - și să le comunicăm în mod precis - care formează baza transformării lăuntrice. Lectura determină o morală doar prin dezvoltarea aptitudinilor proprii de a discerne între bine și rău.

■

Un eseu de Ion VARTIC:

Sărmanul Dionis, Ivan Turbincă și Lefter Popescu față cu transcendența

(pag. 12-13)

Scrisoare deschisă domnului Gabriel Andreescu

(pag. 3, 7)

DIAGONALE de Monica Lovinescu

(pag. 7)

Ileana Mălăncioiu:

JOCUL CU FOCUL

(pag. 11)

Contrabandă cu idei radioactive

(pag. 10)

Superproducția europeană

(pag. 17)

Julio Cortázar:

Povești pe care mi le spun singur

(pag. 20-21)

Revolta provinciei

(pag. 2)

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Revolta provinciei (I)

CRIZA societăţii româneşti e demult o axiomă. Chiar dacă guvernele s-au perindat tacticos la conducere după 1989 s-au specializat în idilizarea situaţiei economice, politice şi sociale, lucrurile stau prost de tot. O paralizie de rău augur, urmată de bruşte activări frizând adeseori grotescul (ca iniţiativa d-lui Ciorbea de a ordonanţa interzicerea clonării umane în România - probabil de teama de a nu se înmulţi numărul miniştrilor contestatari!), o preocupare maladivă de a deturna atenţia de la problemele dureroase au reuşit, în cele din urmă, să transforme în certitudine totala iresponsabilitate a clasei politice româneşti.

Ilustrată superlativ de "cazul Băsescu", în care orgoliile mitocăneşti, interesele de gaşcă, proasta creştere, incompetenţa şi nerusinarea îşi dau graţios mâna, viaţa politică de la noi pare, tot mai mult, o afacere între mafioţi. Clientelismul generalizat, teama pierderii privilegiilor (de la cele mărunte la cele inimaginabil de mari), reflexele totalitare fac din România o ţară în care normalitatea e tot mai mult excepţia, şi nu regula. Paralizia şi incompetenţa nu concurează, la puterea actuală, decât cu o tot mai vizibilă rea intenţie. Lăsat pe mâinile unor inşi roşi de resentimente şi pradă ambiţiilor de mărire, intoleranţi şi agresivi (de la Radu Vasile, la Mircea Ciumara şi Ion Diaconescu), partidul lui Maniu şi Coposu nu e decât rămăşiţa jalnică a unui proiect ce promitea să fie salvator pentru ţară.

Prins în capcana sutelor de minciuni cu care şi-au dus de nas electoratul, ţăraniştii joacă astăzi totul pe cartea autoritarismului şi a principialităţii de doi bani. Bombând copilăreşte pieptul şi sprijinind, în ciuda tuturor evidenţelor, un prim-ministru născut groggy şi rămas groggy, ei ameninţă să fie pentru ţară la fel de nefaşti ca înainte mergătorii giraţi de Iliescu. Ameţiţi de aerul puterii, se comportă firesc doar în parcul de maşini luxoase al Parlamentului sau în limuzinele ministeriale. În rest, parc-ar fi înghiţit câte o prăjină, atunci când nu privesc încruntaţi în camerele televiziunilor, pe care s-au obişnuit să le convoace de câte două-trei ori pe săptămână cu o dezinvoltură demnă de vedetele de la Hollywood.

E uluitor că într-un an de zile guvernul n-a reuşit să scoată la lumină nici una din legile vitale pentru ţară. De la legea autonomiei locale, la aceea a dosarelor de securitate, totul a fost îngheţat ca într-un muzeu al ficţiunilor mereu amânate. Roadele încep să se vadă. N-a existat om politic să nu sară ca ars la vestea că un domn din Iaşi a pus bazele unui partid al moldovenilor. (Din surse credibile, aflu că se discută cu acuitate şi problema unui partid al bănăţenilor). Însă nimeni nu a reflectat cu adevărat cum de a fost posibil să se ajungă aici.

Gazetarii mai aprigi au ieşit imediat la atac şi au ţipat ca din gură de şarpe: "Moldovenii vor să se desprindă de trupul sacru al Patriei!". Însă nimeni nu s-a întrebat de ce astfel de idei se bucură de o popularitate infinit mai mare decât sunt dispuşi să accepte politicienii izolaţi în turnurile lor de fildeş. Dar s-o luăm metodic.

Să ne întrebăm, cu tot sângele rece posibil: Miroase iniţiativa d-lui Simirad a federalism, au ba? Răspunsul se impune de la sine: Miroase. Sau măcar a enclavizare - ceea ce, în condiţiile României, e cam acelaşi lucru. Ar urma să ne întrebăm de ce o asemenea iniţiativă nu trezeşte simple ridicări din umeri sau râsul. Iar răspunsul ar trebui să ne tulbure: pentru că România e de multă vreme o ţară ruptă în două. Aici ne-a dus - doar aparent paradoxal - centralismul democratic al bolşevismului, iar cei şapte ani apocaliptici ai iliescianismului au exacerbat până în pragul nebuniei această realitat.

Mai puternică decât teza celor două Românii (una a celor rămaşi în fascinaţia modelului comunist, alta a celor "evoluaţi"), mai puternică decât adevărul istoric al celor trei provincii româneşti e realitatea politico-administrativă că naţiunea română de azi locuieşte în două spaţii diferite: Capitala şi restul ţării. Nu e nevoie de abilităţi sociologice sau politice pentru a constata că modelul de dezvoltare al societăţii româneşti îl urmează pe cel al ţărilor bananiere. Una din caracteristicile acestora este că majoritatea covârşitoare a valorilor, a vieţii publice şi, în unele cazuri, chiar a populaţiei, sunt concentrate în Capitală. Fie că e vorba de Khuala Lumpur, de Manila sau de Harrare, metropola acaparează totul, fiind înconjurată de un deşert social în care viaţa abia pâlpâie. Probabil că politologii văd în această situaţie consecinţa îndelungatei ocupaţii coloniale şi strangularea sistematică a economiei, îngăduită să se dezvolte doar într-un teritoriu limitat, uşor de ţinut sub supraveghere.

În forme specifice, situaţia tinde să devină o cruntă descriere a României de azi. Pentru orice om dotat cu cele cinci simţuri, e clar că distanţa dintre Bucureşti şi restul ţării creşte tot mai mult. Nici măcar indescriptibila murdărie a Capitalei noastre, nici nesimţirea cetăţeanului de pe stradă, nici tendinţa cvasi-generalizată de a te trage în piept (fie în taxi, fie la piaţă, fie la hotel, fie în politică), nici deprimantul dispreţ pe care oamenii şi-l arată unii altora, nici sublumea de cerşetori, de aurolaci, de hoţi, nici agresivitatea, adeseori animalică, a conducătorilor de automobile nu pot anihila realitatea că Bucureştiul e, pe zi ce trece, un oraş modern, o posibilă metropolă.

După cum cvasi-somnolenţa restului ţării (inclusiv a aşa-ziselor "mari municipii" - fostele *oraşe închise* de pe vremea lui Ceauşescu) nu scapă nimănui. Dacă ai nenorocul să nimereşti într-un astfel de oraş fără să cunoşti pe nimeni, ajungi uşor la sinucidere, înspăimântat de liniştea lugubră, de inactivitatea terifiantă ce se lasă odată cu întunericul. Imposibilitatea de a găsi un restaurant decent, inexistenţa oricărei forme de viaţă culturală (până şi popularele cinematografe trag obloanele după ora opt) te pot zvârli pe culmile disperării.

Din nefericire, această stratificare e tot mai accentuată, an după an. Împărţirea României în două lumi nu mai e o ficţiune. Pe de o parte avem Bucureştiul, funcţionând cu motoarele în plin, pe de alta Provincia, o pastă geografică indistinctă, vagă şi, prin urmare, demnă de tot dispreţul. Lucrul e vizibil ori de câte ori ai treabă pe la un minister, când eşti nevoit să obţii o semnătură ori ai de făcut un contract. Până la un punct, orgoliul locuitorilor Capitalei e de înţeles: apropierea de centrii puterii conferă avantaje la care amărâtul din fundul Moldovei sau al Transilvaniei nici nu poate visa. Ceea ce mărunţul funcţionar care a călătorit toată noaptea cu insalubrele mijloace CFR spre a ajunge, la prima oră, timorat, la porţile ministerului constituie un repetat ritual al umilinţei, pentru *miticul* obişnuit cu tracasările "funcţionarilor superiori" e simplu exerciţiu executat cu toată dezinvoltura.

Pe nebăgate de seamă, s-a creat - şi e greu să mă convingă cineva de contrariu, de vreme ce mă lovesc, ca locuitor al provinciei, periodic, de aceste aspecte - fatalitatea a două categorii de cetăţeni: "capitaliştii" şi "provincialii".

Oricât ar fi de surprinzătoare iniţiativa d-lui Simirad, oricât de imprevizibile şi primejdioase pentru cei fascinaţi de mistica "ţării intangibile" consecinţele ei, cauzele sunt destul de limpezi. Menţinerea conducerii centralizate a ţării are ceva din intoleranţa de care dădeau dovadă conducătorii Imperiului Roman în relaţiile cu provincia: perpetuarea sistemului clientelar, în care o minoritate de cuceritori menţine, cu orice preţ, *statu-quo*-ul, conducând discreţionar şi profitând de ceea ce restul populaţiei, reduse la condiţia de simple unelte negânditoare, produce. În faţa acestei situaţii ai o singură alternativă: ori te alături celor din Capitală, mutându-te acolo, ori te revolţi.

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

ÎNCERC să vă sugerez, nicidecum să vă şi conving, după lectura *Androginului în mişcare de rotaţie,* că dacă fragmentul acesta nu face parte dintr-o operă solidă care să-i explice şi să-i îndulcească bizareria, aşa cum este, el nu pare a avea nici o legătură cu titlul şi riscă să rămână mult timp în afara intenţiei dv. de a-l publica. Cum relaţia noastră epistolară (conform hotărârii pe care mi-aţi comunicat-o, de a nu renunţa pentru nimic în lume a avea câştig de cauză şi, desigur, succes), riscă să se permanentizeze, vă rog să-mi trimiteţi textele dactilografiate, fie ce-o fi! (*Alexandrina Petrea,* Galaţi) ● Două plicuri cu conţinut identic şi cu aceeaşi precizare ca motto la poezii: „Umile păreri de tânăr dospit în oraş levantin". Mi se par excesiv elaborate, până la a le stoarce de vlagă şi de firesc. Transcriu *Faust* pentru strofa mediană, care are oarecare căldură: „Pe gotic tărâm/ al Timpului-Clipă/ Cunoaşterea stă/ Sub aripa marelui/ NU// Fecioare-izvoare,/ Idei-zurgălăi/ Mume-nebune/ Pact şi păcat.// Între bine şi rău,/ deasupra a tot,/ Stă omul mereu" (*Gabriel Nicolae,* Bucureşti) ● Posibil să vă fi trecut prin minte utopic gândul publicării celor două strofe gingaşe inspirate de adorata inimii. Nu sunteţi nici primul, nici singurul inocent care ne solicită servicii de curier sentimental.(*Adrian Bosioc Noureanu,* Timişoara) ● V-am citit baladele, lamento-urile, poemele-rugăciune şi pe cele naiv laice, într-o dispoziţie sufletească alta decât până acum, renunţând la a mai da citate semnificative şi care ar vorbi de la sine despre chinul omenesc de a comunica prin scris cu semenii şi cu Dumnezeu. Dincolo de situaţia precară a ortografiei dv., pe care, îmi dau seama, n-aţi avut cum să v-o îmbunătăţiţi, impresionant rămâne efortul uriaş depus cât şi dramatismul căutării unei alinări prin poezie, fără altă pretenţie, de valoare sau de competiţie literară. Fiecare poemă echivalează cu o gură de aer, cu o mână întinsă salvând pe cel ce altfel s-ar pierde în valuri. Mici lumini aprinde iubirea de poezie, cu o blândeţe şi o nostalgie sfâşietoare pentru cei fără nici o şansă, pentru blajini. Îmbuntăţiţi sufletul meu cu care v-am citit, dar şi versurile trimise de data asta sunt parcă mai cu grijă alese din noianul de taină înăbuşit de umilinţă şi de smerenie, nedeznădăjduind în singurătate, căutându-ne de la mare distanţă cu întrebarea de ce a fost să fie *astfel* şi nu *altfel. Doină, Supărată, Blestemul, Tu te-ai născut, De ce, Răbdare, Bună-vedere, De când* şi *Dor* sunt, într-un fel operă de mucenicie, amintind de registrul liric coşbucian, operă de o viaţă, a cărei valoare nu este decât vag literară, dar care, în schimb, îşi oferă mărturia, cui ar vrea să cerceteze fondul nostru real de înzestrare, de lirism latent şi de sensibilitate. (*Gh. Verdele,* Timişoara) ● Dacă am înţeles bine, versurile trimise sunt deja publicate şi nu doriţi altceva decât să vi se confirme valoarea lor. Mie mi se pare că aveţi talent. Poeziile, scrise cu graţia vârstei pe care o mărturisiţi, şi-au meritat debutul. *Zbor îngust, Totuşi* şi *Prizonieri* sunt cele mai interesante. (*Mirela B.,* Bucureşti) Şi trist şi fără folos cheful unora de a face farse, fără însă a se strădui suficient pentru a nu lăsa la vedere nici o fisură spre bănuială şi suspiciune. De aici şi riscul de a li se dezumfla gluma într-o aşteptare fără sfârşit. Curiozitatea , şi chiar plăcerea umoristică de a investiga şi a trage concluzii folositoare asupra motivaţiilor lunor atari gesturi, mă determină acum să cer autorului bucăţii *Realitatea a murit, trăiască realitatea* să-mi trimită şi alte creaţii proprii, cu măsură însă, pentru a-mi forma o părere despre starea stilului său care mi s-a părut amestecat, bramburistic în puţinătatea unei singure piese, cu mici oaze însă de iluminat talent, fragmente ca scrise de o altă mână, cu o experienţă scriitoricească matură, plasându-se mult deasupra puterilor unui ins care abia se pregăteşte să iasă din adolescenţă. Acest lucru făcând să mă hotărăsc la răspunsul de faţă, din grijă, deci, de a nu greşi, de a nu nedreptăţi, a nu leza. Aş avea o mică pretenţie, un *curriculum vitae* adus la zi, şi neapărat în grafie proprie, lângă bucăţile de dată recentă. Promit atenţie sporită şi mai ales promptitudine. (*Matei Alexandru Mocanu,* Zimnicea) ● *Flaut stins, Cuib râs, Hazard* oprit (poeme), dar mai ales *Între noi, zeloşii* (proză), mă fac să cred că cineva, acolo, sus, mă iubeşte. Nu prea demult Mihaela Căluţ din Cluj mi-a produs încântare cu al său splendid *Monolog despre păduri, poveşti şi insule pustii.* Nu ştiu ce voi putea face, dar aş fi fericită să o public, şi să vă public cât mai curând. Pentru că spaţiul se sfârşeşte văzând cu ochii, pot să transcriu în final un singur poem, pe cel mai scurt, rugându-vă insistent să-mi trimiteţi o fotografie şi câteva date biografice, şi în continuare, ce vă place din ce scrieţi. *Hazard oprit: „*Ca să-ţi vină-n gând clipa tăcerii/ Taci când nu vezi şi mă auzi de departe/ fii absentă şi lasă-mă să mă sting în tăcerea ta // Ca să-ţi vină în gând buchetul umbrei / Înapoiază-mi fiinţa sau răcoarea mâinilor mele-ntinse / Adânceşte-mi din val în val aşteptarea morţii calde şi crunte. (*Călin Blaga,* Oradea).

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Şipoş (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

DEZORDINEA

- scrisoare deschisă domnului Gabriel Andreescu -

ACUM cîteva luni (mai exact, în numărul din 30 septembrie 1997 al revistei *22*), într-un articol referitor la disputa lui George Pruteanu cu UDMR pe tema limbii de predare în şcolile din judeţele cu majoritate maghiară, m-aţi menţionat şi pe mine, în următorul context: "Domnia sa (George Pruteanu) a fost susţinut nu numai de extremişti tradiţionali, dar şi de oameni care o făceau cu deplină bună-credinţă. Am citit astfel două tablete ale lui Alex. Ştefănescu în *România liberă* - critice la adresa «absurdelor pretenţii ale UDMR». Urmăresc cu multă simpatie luările de poziţie ale domnului Alex. Ştefănescu, aşa că intervenţiile sale m-au făcut să mă simt derutat o dată în plus".

Este prilejul să vă mărturisesc, stimate domnule Gabriel Andreescu, că şi eu citesc cu încredere şi respect textele dv. (inclusiv pe cele de critică literară, care dovedesc o surprinzătoare competenţă în domeniu). De asemenea, vă asigur că nu uit niciodată - şi că iau în considerare ori de cîte ori mă gîndesc la dv. - curajul cu care v-aţi opus cîndva, explicit, lui Nicolae Ceauşescu.

Să revin, însă, asupra motivului care m-a determinat să vă adresez această scrisoare deschisă. Este vorba de dorinţa mea ca dv. să nu vă mai simţiţi "derutat" cînd luaţi act de intervenţiile mele. Dacă nu reuşesc să vă conving că am dreptate, prefer ca măcar să-mi clarific poziţia şi să vă dau posibilitatea să mă dezaprobaţi tranşant.

În viziunea mea, atitudinea lui George Pruteanu nu numai că nu este extremistă, dar dovedeşte o anumită timiditate. Din punctul meu de vedere, în România, atâta vreme cât limba oficială este limba română, ar trebui ca în învăţământul de stat de toate gradele şi în toate judeţele să se predea *exclusiv în limba română toate disciplinele prevăzute în programa şcolară.* Dacă unele minorităţi etnice vor să-şi înfiinţeze, pe cheltuiala lor, şi şcoli în limba maternă, trebuie, bineînţeles, lăsate s-o facă, în conformitate cu un principiu mai general al toleranţei. Statul însă nu poate să încurajeze (să susţină, să finanţeze etc.), ci doar să îngăduie asemenea iniţiative.

Radicalitatea convingerilor mele n-are nici o legătură cu o presupusă antipatie faţă de naţionalitatea maghiară. Dacă în România ar exista douăzeci de milioane de maghiari şi două milioane de români şi dacă limba oficială în România ar fi limba maghiară, aş susţine cu tot atât de multă convingere generalizarea limbii maghiare în învăţământul de stat. De asemenea, nu plec de la presupunerea naivă că vreuna din cele două limbi ar fi în vreun fel "superioară" celeilalte. Opţiunea mea se explică exclusiv prin faptul că eu cred cu tărie în datoria fiecărui cetăţean de a face eforturi - şi chiar sacrificii - pentru a se supune unor reguli de convieţuire, astfel încît societatea *să poată* să funcţioneze. Dv. aduceţi în discuţie, ca argument în favoarea introducerii limbii maghiare în şcolile cu copii maghiari, "comoditatea" acestora. Nu sunt deloc de acord cu asemenea argument. "Comoditatea" se invocă prea frecvent în România atunci când este vorba de sustragerea de la îndeplinirea unei obligaţii cetăţeneşti. Iar cuvântul reprezintă de fapt un eufemism pentru "lene". Uitaţi-vă în jurul dv. (este un îndemn retoric, întrucât ştiu că vă uitaţi) şi o să vedeţi cât de mulţi compatrioţi deai noştri practică filosofia comodităţii. Unii îşi aruncă gunoaiele de la balcon direct în stradă, pentru că ar fi prea incomod să le ducă acolo unde trebuie duse. Alţii îşi parchează maşinile unde "le vine", blocând circulaţia, ca să nu-şi bată capul cu găsirea unui loc de parcare sau ca să nu se îndepărteze prea mult de destinaţie şi să facă douăzeci-treizeci de paşi pe jos. Alţii (sar câteva etape din demonstraţia mea) o dau pe câte o bătrână necăjită cu capul de pereţi şi îi iau banii adunaţi cu greu o viaţă întreagă, pentru că ar fi prea incomod pentru ei să câştige acei bani prin muncă. Şi aşa mai departe. Aş putea să vă ofer - nu exagerez - sute de alte exemple de comoditate nefastă, tobogan sigur spre promiscuitate şi crimă.

De ce să-i scutim pe maghiarii noştri de îndeplinirea unei obligaţii cetăţeneşti? De ce să le menajăm comoditatea, în dauna unor interese ale colectivităţii (din care fac şi ei parte)? Credeţi că li se zdruncină echilibrul psihic dacă învaţă o limbă în plus? Cine iubeşte (şi ei, după cum declară, îşi iubesc limba maternă) poate să mai facă şi un sacrificiu ca să-şi manifeste dragostea. Să înveţe limba română din obligaţie şi limba maghiară din dragoste! Nu-i opreşte nimeni.

Dacă am duce la ultimele consecinţe teza respectării comodităţii fiecăruia, ar însemna să-i lăsăm în pace şi pe românii care vorbesc o limbă română incorectă. Sau pe cei care învaţă în familie un dialect al limbii române şi care, ulterior, trebuie să-şi bată capul ca să adopte limba română literară. Chiar eu, petrecându-mi copilăria la Suceava, aş fi avut motive să vorbesc şi acum în dialect moldovenesc. Am simţit însă că-i "încurc" pe cei din jur îngăduindu-mi această comoditate şi m-am străduit, când m-am stabilit în Bucureşti, să-mi însuşesc limba literară. N-a fost chiar uşor, dar am făcut-o cu sentimentul datoriei, fără să mă plâng. Bineînţeles că, pentru un maghiar, efortul pretins este mai mare, dar de ce trebuie să-l compătimim pe cineva atunci când face un efort - oricât de mare - ca să participe ca un om întreg la viaţa colectivităţii? *Aşa s-a întâmplat* - ca limba lui maternă să nu fie şi limba oficială. Nimeni nu-l consideră (cum pretind reprezentanţii UDMR, victimizându-se) că este un "cetăţean de gradul doi", nimeni nu-i atribuie vreo vină, dar el trebuie să iasă, printr-o strădanie lucidă, din condiţia de excepţie şi să respecte o regulă.

De fapt, există vreun om-standard, care să se simtă ca peştele în apă în spaţiul unei convenţii impuse de o colectivitate? Fiecare reprezintă o excepţie, fiecare aparţine, prin ceva în felul său de a fi, câte unei minorităţi şi fiecare are obligaţia ca, printr-un efort de autodisciplinare, prin însuşirea unor deprinderi, să se supună regulilor valabile pentru toţi. Unul s-a născut, de exemplu, mai scund decât media şi, atunci când vrea să schimbe un bec ars, trebuie să facă un efort suplimentar - să-şi aducă un scaun pe care să se suie - în comparaţie cu cineva mai înalt. Cum se poate ieşi din această situaţie? Să construim case cu tavane mai joase pentru ca personajul nostru să nu se simtă nedreptăţit? Dar n-am reduce astfel din volumul de aer de respirat? Nu am stânjeni *prea mulţi* oameni? Am mai putea să concepem încăperi cu înălţimea reglabilă, pe baza unei tehnologii sofisticate, dar şi aceasta ar însemna să cheltuim din contribuţia *prea multora* pentru "comoditatea" unui singur membru al colectivităţii.

Tocmai aceasta este problema. Admiţând în diferite şcoli de stat ca limbă de predare limba maghiară creăm o anumită înlesnire pentru o minoritate şi stânjenim grav şi costisitor buna funcţionare a întregii colectivităţi (administraţie, armată, justiţie, turism etc.). Locuitorii unei ţări formează, trebuie să recunoaşteţi, o colectivitate. Şi ei trebuie să dispună de un mijloc de comunicare pe deplin valabil pe teritoriul întregii ţări. Vi s-ar părea acceptabil, să zicem, ca în unele judeţe să rămână în vigoare actualele reguli de circulaţie pe drumurile publice, iar în alte judeţe să se instituie reguli noi? Nici în cadrul uriaşei colectivităţi pe care o reprezintă omenirea nu s-au putut accepta enclave în care să fie în vigoare alte reguli de circulaţie decât cele valabile pe întreaga planetă. N-au fost obligaţi englezii - *de situaţie* - să renunţe la regula circulării pe stânga şoselelor pentru a se pune de acord cu celelalte ţări?

Cu atât mai stringentă este necesitatea generalizării pe teritoriul unei ţări a oricărei convenţii care reglementează viaţa publică. Bineînţeles că, întotdeauna când se procedează la o normare, apar şi persoane dezavantajate. Dacă stabilim că trebuie să se păstreze - într-un bloc cu locuinţe - liniştea între orele 14-17, au de suferit, să zicem, copiii care vor să se joace exact între acele ore. Dacă optăm pentru admiterea unei activităţi zgomotoase, îi prejudiciem pe bătrânii dornici de odihnă. Pentru a ieşi din dileme de acest gen se practică într-o mare (din ce în ce mai mare) parte a lumii metoda democratică a supunerii minorităţii faţă de voinţa majorităţii. (Eu personal, nu sunt de acord cu această *regulă a instituirii unor reguli,* întrucât se bazează pe un principiu cantitativ, ignorând *calitatea* celor care votează. Dacă ar fi după mine, aş lăsa stabilirea regulilor de convieţuire în seama unei elite intelectuale. Dar pentru că nu-mi pot impune acest punct de vedere şi pentru că, aproape în întreaga lume, tonul este dat de democraţiile de tip occidental, care pleacă de la premisa că orice vot este egal cu orice vot, accept metoda, cu inima împăcată, chiar bucuros că pot coopera într-un fel cu semenii mei.)

De pe această poziţie ar trebui judecată şi situaţia ţiganilor din România. Ei înţeleg existenţa *altfel* decât noi. Iar stilul lor de viaţă intră inevitabil în conflict cu stilul nostru de viaţă. Noi, de exemplu, avem (care mai avem) un cult al muncii. Ei consideră munca o dovadă de conformism şi de lipsă de abilitate în lupta pentru existenţă. Noi dăm importanţă ideii de reşedinţă a unei familii. Ei (sau, în orice caz, mulţi dintre ei) sunt refractari la obligaţia socială de a se fixa undeva anume. Noi considerăm furtul (de la oricine) o faptă reprobabilă. Ei, în marea lor majoritate, consideră furtul (de la neţigani) o ispravă demnă de laudă, un fel de vânătoare fructuoasă. (Bineînţeles că simplific foarte mult, dar în esenţă lucrurile aşa stau.) Ce se poate face în această situaţie? Este aici o incompatibilitate, o adevărată dramă de necomunicare între două culturi. Pe mine nu mă caracterizează acea suficienţă care să mă facă să declar, fără ezitare, că mentalitatea noastră este "superioară" mentalităţii lor. Înţeleg foarte bine că se poate trăi *şi ca ei.* Îmi dau seama, chiar, că există o frumuseţe a modului de viaţă ţigănesc. (Nu întâmplător atâţia artişti exclamă "Am întâlnit ţigani fericiţi!", exprimându-şi astfel propria lor nostalgie a unei libertăţi nebuloase. Nu întâmplător Henry Miller dezvoltă, în cărţile sale, o diatribă împotriva muncii care îi "îndobitoceşte" pe americani şi pledează pentru un fel de vagabondaj planetar.) Din punct de vedere filosofic, oricând s-ar putea demonstra că tradiţionalul mod de viaţă al ţiganilor este o opţiune existenţială ca oricare alta. Practic, însă, cele două feluri de a concepe existenţa, intră în conflict. Şi, mai rău decât atât, în urma confruntării, adepţii stilului de viaţă neţigănesc devin victime (un ţăran, de pildă, îşi munceşte conştiincios pământul şi, în fiecare toamnă, ţiganii îi fură recolta). Soluţia, dureroasă pentru ţigani, rămâne una singură: aplicarea cu fermitate a legilor ţării, dictate de majoritate (şi aflate în consonanţă cu legile din democraţiile occidentale). Respectarea acestor legi pretinde din partea ţiganilor un efort mult mai mare - un adevărat chin - în comparaţie cu efortul la care trebuie să se supună în acelaşi scop românii. În absolut, lor li se face o nedreptate. Dar li se face o nedreptate pentru că sunt ţigani? Pentru că-i disprefuieşte sau persecută cineva? Nu este vorba, mai curând, de "nedreptatea" inevitabilă de care are parte *orice minoritate* în momentul supunerii faţă de voinţa majorităţii? Monarhiştii de la noi nu sunt "nedreptăţiţi" prin faptul că trebuie să trăiască într-o republică? Ateii nu pot vedea şi ei o nedreptate în obligaţia care revine copiilor lor de a participa, în şcoală, la "ore de religie"?

Alex. Ştefănescu

(Continuare în pag. 7)

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu

Mutarea spre Nord

UN CAZ rar, dacă nu unic, în condiţiile noastre, este acela al editurii Vitruviu, care supravieţuieşte, ca instituţie, după dispariţia fizică a celui care abia o întemeiase, regretatul poet şi editor Mircea Ciobanu. Nu i s-a dat răgazul să consolideze ceea ce începuse cu mari dificultăţi lesne de imaginat. Şi totuşi editura continuă să existe, tipăreşte cărţi, urmând punct cu punct, şi dezvoltându-l, programul conceput de fondatorul ei. Meritul este, desigur, al echipei pe care tot el a alcătuit-o, şi în primul rând al principalei sale colaboratoare, devotata şi energica Ioana Călina Marcu.

Dintre iniţiativele editurii Vitruviu, cel mai mult s-a impus în conştiinţa publică aceea de a fi lansat „Colecţia de poezie românească", ajunsă, dacă nu mă înşel, la al doisprezecelea titlu publicat. Volumele aparţin, cu una sau două excepţii, unor poeţi de primă importanţă ai contemporaneităţii.

Printre aceştia se află şi Gabriela Melinescu, prezentă în colecţie cu o culegere de poezii apărută toamna trecută, realizată însă, ca ediţie, nu de ea ci de Ileana Mălăncioiu, în calitate de „lector", cum se menţionează discret pe reversul paginii de gardă. Gabriela Melinescu s-a lăsat în voia gustului literar al colegei şi prietenei sale, ea însăşi publicată în aceeaşi colecţie, acceptându-i exigenţele şi concepţia. Iar „lectorul" s-a dovedit unul ideal, o spun de la început, reuşind să construiască o carte-sinteză a liricii Gabrielei Melinescu, edificatoare pentru ceea ce are original această poetă în toate stadiile evoluţiei sale.

Pentru că la Gabriela Melinescu se poate vorbi despre o *evoluţie,* ea făcînd parte din categoria poeţilor cu epoci distincte de creaţie, cu modificări substanţiale de viziune survenite în timp. Aceasta spre deosebire de poeţii care se manifestă „unitar" de-a lungul carierei artistice, cultivând aceeaşi tonalitate lirică şi aceleaşi motive şi teme, aceleaşi simboluri şi aceeaşi ideaţie, cu variaţie minimă de procedee şi de accente. Pentru primul caz, ilustrativ în poezia noastră este Arghezi. Pentru al doilea: Bacovia.

La Gabriela Melinescu distingem, cum spuneam, epoci de creaţie, faze, cee ce nu înseamnă, desigur, schimbarea identităţii de la o carte la alta (sunt zece de poezie, până acum, dintre care şase apărute în ţară, până în 1975, şi patru în Suedia, după acest an), ci un proces evolutiv, prefaceri treptate raportabile la experienţele ei sufleteşti şi culturale ca şi la alţi factori. Ileana Mălăncioiu a ales pentru antologie piese din toate volumele Gabrielei Melinescu (poate prea puţine din primul, numai trei) şi a inclus la sfârşit şi un grupaj de inedite, neindicând decât în corpul sumarului din care cărţi a fost scoasă fiecare piesă, ceea ce înseamnă că nu-l avertizează pe cititor, din capul locului, asupra cronologiei. Dar aceasta se lasă uşor ghicită din factura poemelor înseşi, din tot spiritul lor care arată limpede că acelea din prima parte a cărţii aparţin, sub toate aspectele, vârstei tinere a poetei, de fervori senzoriale şi sufleteşti, iar cele din a doua parte exprimă altă atitudine, din ce în ce mai înfrânată, făcând tot mai mult loc reflexivităţii şi notelor grave. În antologia realizată de Ileana Mălăncioiu acestea din urmă sunt reprezentate mai bogat.

Prima fază, a liricii tinereşti, nu e totuşi, literar vorbind, mai puţin personalizată decât a doua, căci o exprimă integral pe poeta vârstei spirituale de atunci. Poeziile acelui moment i-au deschis de altfel Gabrielei Melinescu, la începutul deceniului şapte, drumul unei repezi afirmări şi recunoaşteri, impunându-i numele alături de ale celor mai proeminenţi reprezentanţi ai noii generaţii de atunci. De aceea şi spuneam că mi s-au părut puţine poeziile reţinute din *Ceremonie de iarnă,* supla carte ce făcea să fie auzit un sunet atât de cristalin şi de proaspăt, o mărturisire de sine care cucerea prin dezinhibare, prin desăvârşita sinceritate şi spontaneitate. Poezie de exultanţă, de mari energii ce se cereau descărcate, decomprimate, în care tinereţea nu este doar trăită dar şi numită, fericit definită prin imaginea puştilor de vânătoare subţiri: „Tineri suntem într-un miracol strânşi/ ca nişte puşti subţiri de vânătoare/ deasupra unui foc aprins peste zăpadă/ în care toate păsările vor să zboare./ Feţele noastre le vede numai focul/ într-o oglindă roşie şi mişcătoare..." Să mai spun că lirismul acelei perioade este şi unul al feminităţii autorevelate: de efuziuni şi febricitare, de un suav senzualism transpus în reprezentări de fermecătoare graţie: „Cum trece apa într-o tulburare,/ îmi udă părul, mă visez căzând.../ Miroase apa a tainică fecioară/ care-şi sărută umărul râzând./ Şi eu de dragoste uit numele de lucruri,/ adulmec aerul în care am să mor,/ trăiesc ca un desen albastru/ pe braţul unui straniu înotător".

Motivul liric al tinereţii şi mitul poetului tânăr au fost intens cultivate de exponenţii generaţiei literare căreia îi aparţine Gabriela Melinescu. Aceasta s-a întâmplat, pe de o parte, desigur, pentru că le exprima vârsta biologică, dar şi, pe de altă parte, pentru că le îngăduia afirmarea indirectă, subînţeleasă, a unor aspiraţii emancipatoare ce vizau domenii mai largi ale vieţii, implicând, măcar prin repercutare, o dimensiune morală şi chiar civică. Mica liberalizare ideologică ce alimentase atunci atâtea nădejdi, avea să fie tradusă liric şi prin această celebrare obsedantă, şi în unele cazuri stridentă, a tinereţii şi a figuraţiei literare contingente: motivul zborului, al arderii purificatoare, al ninsorilor imaculate, al luminii vii, străpungătoare de neguri şi altele din aceeaşi serie sugestivă. Le vom întâlni la Nichita Stănescu, la Cezar Baltag, la Ana Blandiana, la Constanţa Buzea, la Adrian Păunescu şi, de asemenea, la Gabriela Melinescu, în primele cărţi. A vorbi insistent despre tinereţe, despre explozivitatea, energia, disponibilitatea pentru trăiri intense ale omului tânăr, era pentru poeţii tineri ai acelui moment şi un mod de a vorbi despre *libertate.* Şi poezia realist-socialistă vehiculase mitul tinereţii, de bunăseamă, dar cu trimiterile de rigoare la idealul partinic, la care noii poeţi evitau - nereuşind însă totdeauna - să se raporteze. Ei au venit cu simbolistica lor neortodoxă, distrugătoare de clişee, cu expansivităţi şi dezinhibări neliniştitoare pentru păzitorii statu quo-ului ideologic. Aceştia le priveau cu mefienţă - chiar dacă, concret, nu le puteau învinui de ceva - căci le adulmecau potenţialităţile insurgente. Îmi amintesc cât de greu a putut să apară în „Gazeta literară", prin 1959, admirabila „O călărire în zori" a lui Nichita Stănescu, poezie vitalistă ce proslăvea lumina în stare să clatine „muchiile surde şi grave" Chiar evocarea unui răsărit de soare putea să pară subversivă: „Soarele saltă, din lucruri, strigând./ Clatină muchiile surde şi grave./ Sufletul meu îl întâmpină, ave!/ Calul meu saltă pe două potcoave,/ Coama mea blondă arde în vânt". Pentru a-i apărea poezia, după multe amânări, poetul a fost obligat să-i agaţe dedicaţia tautologică, dar proteguitoare, „lui Eminescu, tânăr". Îmi dau seama că astfel de lucruri sunt astăzi greu de crezut.

Poezia din acei ani a Gabrielei Melinescu frecventează şi ea, cum spuneam, simbolurile tinereţii şi chiar recuzita folosită de congenerii săi literari: lumina, levitaţia, transparenţa („Stâlpii de gumă se îndoaie/ Călcând ordinea divină/ Cineva îmi ia oasele, plutesc/ pe marginile prismei de lumină"), plasându-şi însă reprezentările într-o lume proprie, de culori foarte vii şi de „personaje" ce o fac ataşabilă bucureştenismului literar, în tradiţia Anton Pann, Ion Barbu, M.R. Paraschivescu. „Pisica Gogulina", „Şaisprezece ani ochi negri", „Cântăreaţa Iosefina", „Eufemia", „Eu sunt puişor canar" ş.a. sunt poezii care delimitează „Isarlâkul" Gabrielei Melinescu, ţinut spiritual exploziv, patetic, vital: „Oacheşă după amiază,/ piele de ţigancă trează/ lăsată pe suflet/ unduind ca untdelemnul/ prin odăi încovrigând în atingeri lemnul/.../ Dar numai ea/ era Eufemia,/ ca un şarpe dulce/ în voal negru se-ndoia/.../ Eufemia,/ cu fireturi şi inele". Lume de culori aprinse şi de personaje ce simbolizează pasionalitatea („Lăudaţi pe cântăreaţa Iosefina,/ vie ieri,/ rea şi surdă la-mbieri/ călca în local/ cu zulufii de zambilă/ peste greaţa voastră, peste silă/.../ Şi cânta deodată Iosefina,/ fără să deschidă gura, murmurând,/ şi borfaşii înlemneau /.../ Asculta un sanchiu/ de neam mare,/ vrând s-o ducă/ -n braţe ca într-un sicriu/ Asculta un boier-baş/ cu o pungă de mătase..."), lume pitorească pentru a cărei evocare poeta apelează la eresuri, la ritmurile descântecelor, cu neaşteptate inflexiuni barbiene, care nu ştiu să fi fost până acum semnalate: „Eu sunt puişor canar/ ira, ra, ha, ira, ra,/ prins în gratii/ ca-ntr-un zar/ de crud os,/ din picior de tânăr scos./ Fă-mi loc, fă-mi loc,/ zice ghiara,/ în inimă eu să-ţi joc". Sau această ofiiciere vrăjitorească, magică recompunând aceeaşi atmosferă: „Cu necazul tuturor/ fierbe în cazan un ciont/ de neam mare,/ inelat apa o muşcă/ altul bont./ Raiul meu nu te mişca,/ Spune-mi dacă/ este-n lume alta decât mine/ mai frumoasă şi mai va?/.../ jariul alb sclipea ca banu/ la ureche când îl pui:/ Nu şi nu şi nu!/ Şaisprezece ani ochi negri/ nu-s pe chipul nimănui".

În studiul pe care i-l consacra Gabrielei Melinescu în 1973, în *Poezia unei generaţii,* Ion Pop, remarcând pronunţatul caracter ludic şi „percepţia ingenuă, candid-infantilă a lumii" din poezia de atunci a poetei, vorbea despre o conştiinţă „ce-şi amâna parcă maturizarea, deschiderea spre faţa mai dramatică a existenţei". Or, este locul să arătăm că tocmai în direcţia acestei deschideri spre dramatic a evoluat ulterior poeta, în urma unor prefaceri de viziune care au dus-o, în cărţile maturităţii, la trăiri poetice aflate, putem spune, la antipodul celor de odinioară. O mutare nu doar fizică dar şi spirituală spre Nord.

Într-adevăr, poezia Gabrielei Melinescu, treptat, s-a dematerializat, astfel zicând, din aproape numai senzorială devenind, în cărţile de mai târziu, predominant reflexivă şi, într-un fel, mai rece. Mai ales acest sens al evoluţiei poetei a ţinut să-l pună în evidenţă antologia apărută la Vitruviu. Tot mai decis poeta s-a desprins de elementar, de biologic, de „materie", ţintind către spiritualizarea emoţiilor, a trăirilor, proces cu atât mai dramatic, pentru ea, cu cât a dobândit un acut sentiment al fragilităţii, al inconsistenţei realului: „Tot ce vedem/ mâine ar putea să dispară,/ purtat de cine ştie ce vânt./ Tot ce păstrasem ca amintire/ să se aşeze ca praful sub picioare/ în aerul tare al feţei tale// Scheletul meu ieşit din plasa roşie a cărnii/ îţi iese în întâmpinare ca o minerală floare...". Metafora „casei de fum" („cărămizile casei noastre de fum") domină acum reprezentările poetei care percepe acutizat, cum spuneam, inconsistenţa viului, a biologicului, pe care altădată le exaltase. Dispensată de pitoresc, austeră, sugestivă prin concizie şi prin densificare, prin contragerea emoţiei în act reflexiv, poezia mai nouă a Gabrielei Melinescu accede la *viziune.* Îşi reprezintă subpământeanul, „viţele îngropate" şi viermele pânditor „strălucind în zare". Individul uman îi apare în condiţia lui precară, prins între „dinţatele roţi" ale timpului, orb prea adesea în privinţa destinului său de fiinţă bologic pieritoare: „Corpule, până unde vrei să ajungi/ Văd timpul aruncat la sorţi". Expansivităţii de altădată, exuberanţei, jubilaţiei i-au luat locul, ca sentiment atotstăpânitor, „uriaşa melancolie". Starea elegiacă îi domină toate trăirile de acum, din aceasta izbucnind splendida replică, nedeclarată, la Oda (în metru antic) eminesciană: „Am semănat cu tine, măiastro, întocmai./ Dulce carnea de îngeră a mea a fost./ Şi freamătul duhului când respiram/ apa sorbind-o.// Când te-am pierdut, coroană de aer,/ sfinţenie, rană care mă dori.../ Şi orbitoare-mi apăru nebunia/ fără de vreme.// Căci în gol îmi atârnă leşul de aur,/ gheaţa veşnică sub stern se întinde năpraznic,/ să te privesc cu ochi de piatră nu pot, în întuneric/ suflet te caut.// De dor năpădit fi-va mormîntul cu iarbă/ tremur şi galbene frunze se smulg/ căci pentru mine, nebunie, de-apururi/ tu, ai fost viaţa".

Este una dintre cele mai frumoase poezii ale Gabrielei Melinescu şi ale poeziei noastre de oricând.

■

Gabriela Melinescu, *Poezii,* Editura Vitruviu, 201 p., preţ nemenţionat.

CRONICA LITERARĂ

Trei poeţi moldavi

de Gheorghe Grigurcu

1. GELLU DORIAN e un *poeta artifex*. Ceea ce înseamnă că lirica sa îşi asumă artificiul (meşteşugul şi efectele acestuia) ca pe un izvor, ca pe un fapt originar, printr-o inversare a termenilor care descalifică natura. Cu toată ascendenţa prestigioasă a unei atari concepţii, girate de tradiţia baudelairiană, ea indispune încă simţul comun, acel sentimentalism ce caută a lua locul sentimentului estetic. Or, poetul are dreptul a se apropia de sine pe orice cale şi fireşte că tema artei e o cale regală. A blama oglindirea artei în artă înseamnă a reduce arta în genere, a o subordona unei lumi extranee. Gellu Dorian îşi filtrează stările prin imaginile date ale creaţiei, precum modalităţi ale sincerităţii specifice, ale ingenuităţii spiritului creator, nu mai puţin relevantă decît cea de ordin pur moral: „În faţa mea nu mai e nimic / din ceea ce a fost; toate se pregătesc să fie; / trece un copil c-un cerc ca-n pînzele lui De Chirico / - în depărtare cerul încă e roşu, iar în poesie gri. / Pe degetele mele simt cuvintele crescînd / şi nu în primul rînd în folosul meu. / În liniştea serii / oraşul e un joc de cuburi / prin care se ard chibrituri, - muzica zbenguie pe la ferestre - / în depărtare cerul e gri, iar în poesie roşu“ (*Stau şi privesc).* Surpriza de a constata un efect „productiv“ al discursului în cauză. Aparent obnubilare a fertilităţii, artificiul, „steril “ prin definiţie, o mimează, îşi însuşeşte tiparul ei organic, mecanismul ei proliferant. Poemul creşte aidoma unui arbore, realul nu se anulează, ci se recompune din materii anorganice. Natura nu e, *de facto*, anihilată, ci înglobată în replica artificiului, transpusă în alt cod: „ Într-un anume loc din lumea aceasta creşte un arbore mic / sub o fereastră. Vin să te văd şi nici o altfel de îndeletnicire nu-mi mai stă în putinţă / decît scrierea poemului, / ostenit şi pus în numele lui. Nu mai cred în nimic; chiar şi arborele mic / şi fereastra / mint. / De marmură par toate, dintr-un metal surd, din plumb“ (*Într-un anume loc din lume).* Fireşte, dragostea supremă a poetului o constituie *forma.* Migrînd dintr-o formă în alta, el face dovada unui donjuanism estet, al unui nesaţiu care-l împiedică a se fixa, care-i mistuie fiinţa în contul unei „perfecţiuni“ enigmatice, jinduite mereu şi pururi amînate. Artificiul se însufleţeşte chiar prin această tentaţie a utopiei verbului de-a se „scrie“, „scriind“ (epuizînd) realul: „În acest moment nu pictez ci scriu un elefant/ călcînd printre vase antice cu monezi; zgomotul/ făptuieşte muzica despre care cuvintele inventează o improvizaţie / - cercuri mari de nisip, / nimic altceva decît dragostea mea pentru cercuri, / adînci, parcă au coborît pe nisip cearcănele sfinxului“ (*Voi scrie versuri simple şi clare*). „Poesia“, „poemul“, „petrecerea cuvintelor“ nu alcătuiesc abstracţiuni, ci un traseu existenţial, paralel cu cel aievea, un destin *sui generis*, prevăzute cu un semn invers. Precum negativul unui film. Existenţa pare a-şi găsi corespondenţele în artificiu şi invers, într-un tempo al fatalităţii: „Ceva asemănător destinului i se întîmplă poemului/ apărînd la sînul lui vietăţi mici,/ că tropii, alcătuind cîmpul suspendat al singurătăţii poetului./ El, poate, nici nu ştiţi, se sfîrşeşte/ cînd toate încep să existe pentru el“ (*Istovirea*). Numai o privire superficială vede, în cadrul poeziei, o „concurenţă“ între artificiu şi natură. În afunduri ontologice, ele comunică circular. O esenţă comună unifică experienţele ce trec dincolo de umbrele romantice, înspre abisul pur şi simplu „trist“ al psihiei auctoriale: „Femeia stă şi citeşte poemul scris acum o sută de ani, -/ versurile îi acoperă inima ca o toamnă pajiştea verde/ arsă şi incongruentă./ Ce suavitate, îşi zice, şi priveşte umbra bărbatului / strecurîndu-se în bucătărie/ unde tomatele sînt conservate atent, vasele spălate,/ uşa deschisă pentru un strop de modernitate/ sosită într-un plic/ de la un amic din munţi, poet trist, nu romantic“ (*Femeia*). Deliciul stihurilor lui Gellu Dorian îl formează preţiozităţile, zaharicale ce-i îndulcesc tristeţea graţios-grav proclamată: „tatuajul purtat cu intenţie, ca franjurii unor draperii/ de după care se măsluieşte ce şi cum va fi cu mine” (*Conventus).* Sau: „apoi închide ochii ca pe un dicţionar/ în care foşnesc cuvintele ca îngerii pe la urechile femeilor“ (*Poetul la lucru*).

2. TOTAL diferită ni se prezintă producţia lui Cassian Maria Spiridon. Dacă Gellu Dorian îşi asumă artificiul ca semnificat, Spiridon continuă a-l folosi în chip tradiţional, ca semnificant. Evident, convertirea se produce în final, în măsura în care discursul liric se acreditează ca unul autarhic. Dar poetul porneşte nu de la sentimentul formei, ci de la sentiment. Structura sa introvertită, sensibilă, dezolată, de tip bacovian, se dezvăluie printr-un impuls confesiv, ca un protest şi o implicită chemare de ajutor, cu aspect emoţional brut, situîndu-se mai aproape de rădăcinile lirismului decît de etajele decantării sale estete. În măsura în care un *poeta artifex* se impersonalizează prin exerciţiul artei sale lucid autonome, prin poezia poeziei care se dezlipeşte de accidentele biografice, bardul existenţial se cufundă în personaliatea sa concretă, ultragiată, pe care o documentează în sine. Miza nu este emoţia formală, ci emoţia trăirii, ca infrastructură fatidică a creaţiei. E un „realism” liric, precum un ecorşeu (situaţie limită a lirismului): „duc viaţa/ celor din marile oraşe/ ale industriei şi învăţăturii/ localităţi împărţite pe zone// duc şi nu mă plîng/ dar nici mă felicit/ la etajul doi al unui bloc oarecare/ viaţa// străzile la anumite ore pustii/ casele oarbe femeile singure/ goale rătăcind din cameră-n cameră“ (*Poem uman*). Imaginile ajung trudnic la suprafaţa acestui limbaj patetic prin nuditatea sa atonă. Subtilitatea lor apare ca rezultat al unei cazne stilistice, pandant al celei morale: „cel a cărui gură a umezit valurile/ cu adevărat/ va fi în împărăţia suferinţei“ (*Cine nu iubeşte).* Ori: „cu umărul dezgolit/ în splendoare/ (iubito)/ să vorbesc despre mine şi tine/ fără a deschide gura“ (*Cu umărul dezgolit).* Ori: „cenuşa o beau/ dimineaţa şi seara/ ziua şi noaptea“ (*Am scris un tratat*). Ori cu o delicateţe frustă: „mîinile mele frunzăresc prin carnea ta/ ca într-o carte pe care nu doreşti/ neapărat să o citeşti” (*Am sentimentul...*). Ori cu o tentativă de ironie: „să iubim / chiar şi gloria/ iarba ţepoasă a cîmpiei/ jnepenişul tăcut şi geros/ truculenta poveste a vieţii“ (*Orbitoare lumină).* Prin notaţiile sale de fineţe, autorul dă impresia unui ins cu degete asprite de trudă, care mîngîie o floare: „zgîrii pe suprafaţa dimineţii/ cuvinte (de) moarte şi iubire/ să mai rezist pentru un timp/ ziua/ - de înfruntat cu mîna goală” (*ibidem).* Hotărît a se relata alb, direct, cu dramatismul elementar al „cazului“ elocvent în sine, Cassian Maria Spiridon pătrunde în lumea metaforelor cu o stîngăcie salutară, nu doar pentru că îi acordă o notă de autenticitate distinctivă, ci şi pentru că îl fereşte de retorică, de verbigeraţia facilităţii. Uneori propoziţia confesivă ajunge să halucineze ea însăşi, parcă în afara intenţionalităţii poetului: „sunt de culoare mov murdară/ avînd reflexe ciudate primite din apus/ dau o stare de frică/ pe ele o haită liliachie de lupi/ perdelele pleacă din geam alungate de vînt/ haita vine spre noi/ îngrozit te ascunzi/ apusul/ aleargă prin cameră“ (*Perdele murdare*). Sau: „hîrtii împrăştiate pe toată cîmpia/ lebede lipsite de zbor/ pete pe faţa nevăzută/ poeme sinucise (*Glăsuirea bufonului*). Sau atît de penetrant: „legăturile rămase sunt subţiri/ străvezii/ ca filamentele unei lămpi incandescente/ ele vibrează/ ca o pereche de palme/ uitate pe obrazul lui Dumnezeu“ (*Deplîng soarta lumii*). Se petrece un lucru semnificativ. Diferit de impersonalizarea estetă a poeţilor care se identifică cu rezultatul laborios al scriiturii, Cassian Maria Spiridon, „pornind de la zero“, atinge o impersonalizare a cauzelor existenţiale, adică o amortizare, o turnură obiectivă a înseşi motivelor suferinţei: „mă locuiesc oarecum cu indiferenţă/ îmi ocup trupul/ îmi ocup carnea/ trec prin spaţiu/ fără adieri sau valuri de frig / în urma mea/ nici o hîrtie nu se ridică-n picioare/ pipăi golul/ sau trec prin el“ (*ibidem*). „Omul concret“ se întoarce astfel în cosmos. Estetizarea sa e mai întîi o izbăvire de sine, adică un act spiritual: „deodată/ era şi inima/ amestecată prin cer/ şi ningea/ cu fulgi grei/ de juram/ că mă făcusem un lac/ aproape un lac / în care alb mîna degera“ *(ibidem).*

3. SPRE deosebire de ambii poeţi comentaţi mai sus, Nicolae Panaite încearcă a unifica, din capul locului, pornirea formală cu cea existenţială, sub acolada tonului liturgic. Stihurile sale celebrează o zonă a neprihănirii într-o tonalitate eterată. E aci o dematerializare ce nu suportă decît imagini vagi, luminoase, aidoma unor închegări de ectoplasmă: „în lăcaşurile de aur/ vin elfii/ sufletele deabia mai locuiesc/ vechile trupuri/ pe chipuri curge noaptea/ în urmă rămîn florile şi iarba.../ sîngele înfloreşte prin întuneric/ pustiul începe să vorbească/ noi păşim zilnic/ cînd pe o margine/ cînd pe alta/ a haosului şi culegem crini“ (*Nu te mai cunoaşte aproape nimeni).* În ipostaza sa de adoraţie, poetul riscă a-şi pierde identitatea terestră, a se destrăma în „lumina grea ca un înger“: „ încet încet nu/ te mai cunoşti/ îţi pierzi identitatea/ devii un cuvînt / care există şi luminează întunericul“ (*Încet încet nu te mai cunoşti*). Rugăciunile sînt transcrise, desigur, caligrafic, de fiinţe transcendente, gurile lor însetate albesc petalele roşii, cuvintele plutesc în omătul adînc, asemenea unor lebede ce ascultă răsuflarea îngerilor. Puritatea bîntuie ca o stihie, punînd la încercare discursul poeziei însuşi, prin calitatea sa transverbală. Din fericire, poezia îşi adjudecă acel cuantum de plasticitate de care are nevoie spre a se exprima pe sine, indiferent de subiectul abordat. Litania diafană se densifică din loc în loc, cheaguri de materie vîrtoasă îi asigură subzistenţa: „cîtă noapte te întemeiase?/ cîtă lumină se depuse pe oase?/ îngerii se-nspăimîntau de hainele-ţi arse/ manuscrisele-nverziseră şi crescuseră/ de nu mai încăpeau în casă“ (*Nu te mai cunoaşte aproape nimeni).* Sau: „pe sub pămînt cîinele albastru/ se aude lătrînd/ eu rup flamurile negre şi vin/ înspre tine“ (*ibidem*). Sau: „ aerul se topea/ şiroaie de marmură curgeau/ pe a ta faţă“ (*Dinlăuntrul luminii*). Nerenunţînd complet la regimul interogaţiei, Nicolae Panaite îşi întoarce în răstimpuri faţa spre lava arzătoare a materiei rebele: „Din realitate strîng semnele de întrebare, le îngrămădesc înăuntru pînă cînd se topesc, pînă cînd şuvoiul de lavă îmi aburește trupul” (*Luneta*). De reţinut din producţia sa şi acest tablou boreal al Iaşilor: „cu fulgii-ntemeierii se-amestecă moartea/ sună prin Iaşi metalice friguri/ ce înverzesc pereţii de-mi intră-n carne cartea/ şi pagini se dezgheaţă şi-mi curg şi-mi curg sub riduri// la marginile orei fiinţa ta-i pustie/ corole de spini magici şi insomnii o-ncing/ prin ale lor tulpini cobori spre mări de camfor / cu alge carnivore şi simfonii de Grieg“ (*Dinlăuntrul luminii).* ■

Cărţi primite la redacţie

◆ Aurel C. Popovici, *Naţionalism sau democraţie*, o critică a civilizaţiunii moderne, studiu introductiv, îngrijire de ediţie, note de Constantin Schifirneţ, Editura Albatros, colecţia „Ethnos“, Bucureşti, 1997, 474 p., preţ nemenţionat.

◆ Şerban Cioculescu, *Varietăţi critice*, cuprinde capitolul „Începuturile literaturii artistice“ din „Istoria literaturii române moderne“ scrisă împreună cu T. Vianu şi Vl. Streinu, şi o selecţie de texte din volumul „Varierăţi critice“ apărut la Epl în 1966, Editura Litera, Chişinău, 1997, 328 p., preţ nemenţionat.

◆ Tudor Muşatescu, *Ale vieţii valuri,* antologie alcătuită de Cristina şi Bogdan Muşatescu, prefaţă de Dumitru Solomon, Editura RAI, Bucureşti, f.a., 254 p., 13.260 lei.

◆ Vasile Popovici, *Rimbaud,* eseu, Editura Echinox, Cluj-Napoca, 1997, 130 p., 15.400 lei.

◆ Alex Mihai Stoenescu, *Misiunea dominicană,* roman, Editura RAO, colecţia „Proză română contemporană“, Bucureşti, 1997, 186 p., preţ nemenţionat.

◆ Ieronim Tătaru, *Itinerar caragialian,* Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1997, 230 p., 11.000 lei.

◆ Alexandru Văduva, *Gîndeşte-te la altceva...,* roman, editură nemenţionată, tiparul executat la Intergraph, Bucureşti, f.a., preţ nemenţionat.

◆ Vasile Speranţa, *Divina călăuză*, sonete, volum postum, notă biografică de Amalia Spălăţelu, Editura Crater, Bucureşti, 1997, 168 p., preţ nemenţionat.

◆ Mariana Petrescu, *Sub zăpezile din est,* nuvele, prezentare de Mircea Sântimbreanu, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997, 232 p., preţ nemenţionat.

Gellu Dorian: *În căutarea poemului pierdut,* Ed. „Axa“ Botoşani, 1996, 84 pag., preţ: 2500 lei.

Cassian Maria Spiridon: *De dragoste şi moarte,* Ed. Helicon, Timişoara, fără an, 160 pag., preţ: 2700 lei.

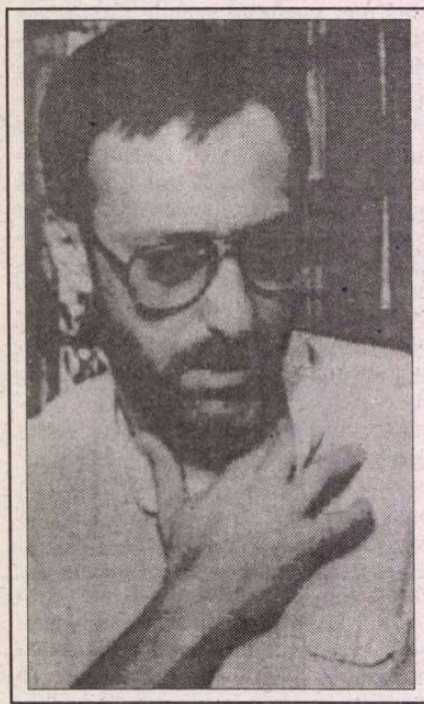
Nicolae Panaite: *Semnele şi înfăţişarea*, Ed. Moldova, 1995, 128 pag., preţ: 2000 lei.

Actualitatea culturală

Cel mai bun articol apărut în SUA aparţine unui român

Un articol scris de un român, Ion Eremia, în colaborare cu fiica sa, Irina Eremia Bragin, şi publicat în 1996 în *The Washington Post Magazine*, a fost desemnat recent drept cel mai bun articol apărut în anul respectiv în periodicele cu profil de magazin din SUA. Datorită acestei evidenţieri, textul a fost reprodus în *Reader's Digest* şi tradus în continuare, în Spania, Franţa şi Olanda.

Articolul, intitulat în versiunea engleză *Teach Your Children*, cuprindea o evocare a anilor în care autorul s-a aflat în închisoare din motive politice. Ion Eremia (născut în 1913, general şi adjunct al ministrului apărării naţionale în 1952) a scris între anii 1950 - 1953 un roman-parabolă, *Gulliver în ţara minciunilor*, comparabil ca factură şi valoare cu celebrul *1984* al lui Orwell. Drept răsplată, a fost condamnat la 25 de ani de temniţă. În 1992, romanul a fost în sfârşit, publicat în România (la Editura Fundaţiei Culturale Române) şi s-a bucurat de succes în rândurile cititorilor avizaţi. Publicul larg din România nu are cunoştinţă însă, de existenţa (în Bucureşti şi în libertate!) a acestui mare contemporan. **(Al.Şt.)**



Plecarea unui gentleman

MIRCEA VEROIU - un gentleman rătăcit în jungla cinematografiei româneşti - s-a stins din viaţă la sfîrşitul lui 1997, la 56 de ani.

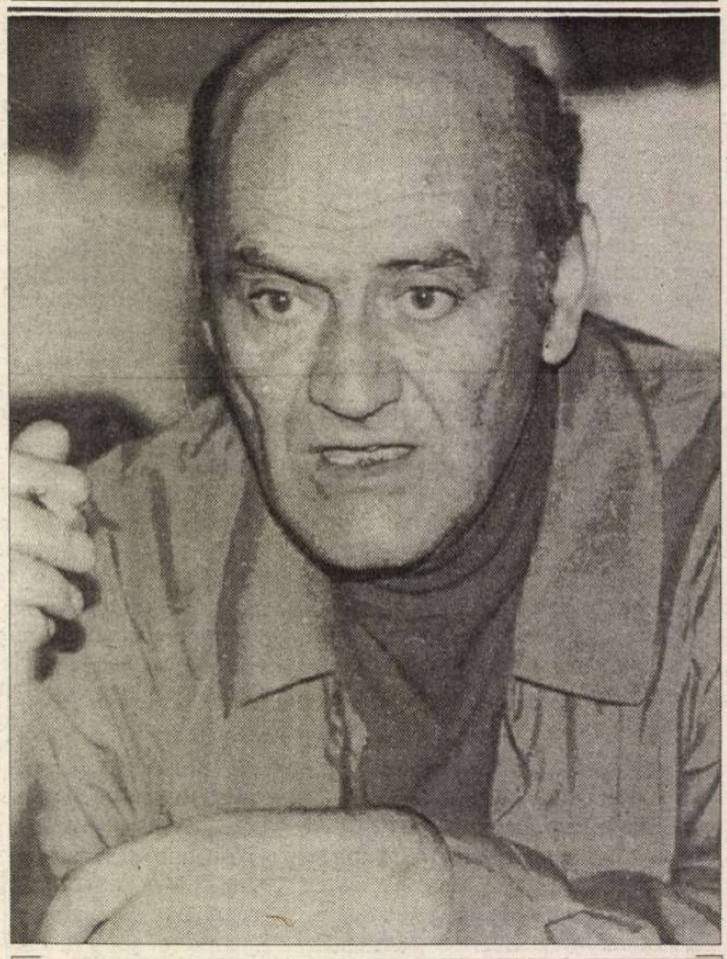
Acum un deceniu, la întrebarea dintr-un celebru chestionar: "Cum v-ar plăcea să muriţi?", Veroiu a răspuns: "Pe neaşteptate. Fără să ştiu. În somn..." Avea să moară după o lungă suferinţă, ajuns ca o umbră, secătuit de o boală grea.

Filmografia lui Mircea Veroiu rămîne să înfrunte proba timpului. Ca motto al lui pot fi aşezate chiar vorbele regizorului: "Numai cîteva din filmele pe care le-am realizat m-au mulţumit cu adevărat. Din altele aş reţine decît unele părţi"... Timpul va reţine, fără îndoială, cel puţin *Fefeleaga*, *Să mori rănit din dragoste de viaţă*, *Adela*... **(E.V.)**

Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu"

Laureatul Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" din acest an este poetul Ştefan Augustin Doinaş. Juriul instituit pentru acordarea acestei înalte distincţii - mai fiind nominalizaţi Mircea Ivănescu, Gabriela Melinescu, Alexandru Lungu şi Dan Laurenţiu - a fost prezidat de Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor. Cu acest prilej, la Botoşani, a avut loc un spectacol de gală la care preşedintele Trustului „Tofan Grup" a anunţat constituirea „Fondului pentru restaurarea şi conservarea manuscriselor eminesciene", în valoare de o sută de milioane lei, fond deschis şi altor donaţii.

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



La 23 ianuarie, prozatorul Mircea Horia Simionescu împlineşte 70 de ani. În numărul viitor, vom publica două pagini despre personalitatea şi opera sa.

Moment Bănulescu la TVR

În emisiunea culturală a Ioanei Drăgan din 10 ianuarie a.c., marea surpriză a constituit-o apariţia pe micul ecran a lui Ştefan Bănulescu, în cadrul unui reportaj de rutină de la festivitatea de premiere desfăşurată anul trecut la Călăraşi. Se ştie că marele scriitor refuză de mulţi ani să apară la Televiziune - în timp ce alţii se calcă pe picioare pentru a fi tot timpul - astfel că numai datorită fericitei inspiraţii a reporterului, de a fi fost „pe faţă" în amintita împrejurare, l-am putut vedea şi auzi pe Ştefan Bănulescu, preţ de câteva minute, evocând anii studiilor sale liceale în oraşul de la Dunăre, episoade din trecutul urbei şi al acelei zone din câmpia munteană pe care, în scrierile sale, a proiectat-o în fabulos. Un document istorico-literar preţios pe care arhiva TV sperăm să-l păstreze cu grija meritată. **(G.D.)**

CALENDAR

7.I.1882 - s-a născut *Ion Chiru Nanov* (m. 1917)
7.I.1926 - s-a născut *Mircea Sîntimbreanu*
7.I.1990 - a murit *Ovidiu Bârlea* (m.1905)
7.I.1993 - a murit *Ştefan Baciu* (n. 1918)

8.I.1915 - s-a născut *Aurel Tita* (m. 1994)
8.I.1978 - a murit *Sarina Cassvan* (n. 1894)

9.I.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m.1987)
9.I.1900 - s-a născut *Henriette Yvonne Stahl* (m.1984)
9.I.1912 - s-a născut *Ştefan Stănescu* (m. 1956)
9.I.1934 - s-a născut *Mircea Tomuş*
9.I.1944 - s-a născut *Grid Modorcea*
9.I.1947 - s-a născut *Ioana Ieronim*
9.I.1947 - s-a născut *George-Virgil Stoenescu*
9.I.1961 - a murit *Radu Cioculescu* (n. 1901)
9.I.1978 - a murit *Szemlér Ferenc* (n. 1906)
9.I.1980 - a murit *Petru Caraman* (n. 1898)

10.I.1493 - s-a născut *Nicolaus Olahus* (m. 1568)
10.I.1869 - s-a născut *Valeriu Braniște* (m. 1928)
10.I.1873 - s-a născut *Haralambie Lecca* (m.1920)
10.I.1896 - s-a născut *Alexandru Busuioceanu (m. 1961)*
10.I.1913 - s-a născut *Ion Moldoveanu* (m. 1939)
10.I.1915 - s-a născut *Petre Marinescu*
10.I.1919 - s-a născut *Fényi István*
10.I.1927 - s-a născut *Ion Serebreanu* (m. 1991)
10.I.1932 - s-a născut *Otilia Nicolescu*
10.I.1940 - s-a născut *Ion Iuga* (m. 1993)
10.I.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.I.1987 - a murit *Ion Bănuţă* (n. 1914)
10.I.1988 - a murit *Pavel Bellu* (n. 1920)
10.I.1992 - a murit *Tudor George* (n. 1926)

11.I.1878 - s-a născut *Zaharia Bârsan* (m. 1948)
11.I.1920 - s-a născut *Al. Cerna Rădulescu* (m.1991)
11.I.1925 - s-a născut *Eugen Jianu*
11.I.1926 - s-a născut *Leonid Dimov* (m.1987)
11.I.1935 - s-a născut *Domiţian Cesereanu*
11.I.1937 - s-a născut *Ion Apetroaie* (m. 1997)
11.I.1943 - s-a născut *Florin Manolescu*
11.I.1957 - a murit *I.U. Soricu* (n. 1881)
11.I.1972 - a murit *Eugeniu Speranţia* (n. 1888)

12.I.1866 - a murit *Aron Pumnul* (n. 1818)
12.I.1909 - s-a născut *Méliusz József* (m.1995)
12.I.1914 - s-a născut *Traian Şelmaru*
12.I.1926 - s-a născut *Al. Andriescu*
12.I.1937 - s-a născut *Aurel Storin*
12.I.1941 - s-a născut *Anda Raicu*
12.I.1983 - a murit *Lucian Predescu* (n. 1907)
12.I.1988 - a murit *Emilia Căldăraru* (n.1931)
12.I.1993 - a murit *Florin Murgescu* (n. 1920)

13.I.1921 - a murit *Ion Caragiani* (n. 1860)
13.I.1936 - s-a născut *Stepan Tcaciuc*
13.I.1937 - s-a născut *Victor Ernest Maşek*
13.I.1958 - a murit *Dan Botta* (n. 1907)
14.I.1915 - s-a născut *Mihai Isbăşescu*
14.I.1917 - s-a născut *Sofia Arcan* (m. 1992)
14.I.1917 - s-a născut *Ion Roman* (m. 1989)
14.I.1929 - s-a născut *Grigore Botezatu*
14.I.1931 - s-a născut *Vlad Sorianu*
14.I.1936 - s-a născut *Ion Stoica*
14.I.1978 - a murit *Tudor Ursu* (n. 1928)
14.I.1982 - a murit *Vasile Florescu* (n. 1915)
14.I.1990 - a murit *Niculae Stoian* (n.1935))

15.I.1850 - s-a născut *Mihai Eminescu* (m. 1889)
15.I.1909 - s-a născut *Emil Boldan*
15.I.1916 - s-a născut *Alexandru Robot* (m. 1941)
15.I.1921 - s-a născut *Marin Sîrbulescu* (m. 1971)
15.I.1937 - s-a născut *Valeriu Cristea*
15.I.1974 - a murit *Ovid Caledoniu* (n.1914)
15.I 1994 - a murit *Damian Ureche* (n.1935)
15.I.1994 - a murit *Valentin Munteanu* (n. 1937)

16.I.1929 - s-a născut *Ion Podoleanu*
16.I.1942 - s-a născut *Aurel-Dragoş Munteanu*
16.I.1944 - s-a născut *Elena Ghirvu Călin*
17.I.1909 - s-a născut *Marcel Avramescu (Jonathan X. Uranus*; m. 1984)
17.I.1916 - s-a născut *Antoaneta Bodisco*
17.I.1924 - s-a născut *Radu Theodoru*
17.I.1931 - s-a născut *Arahám János*
17.I.1936 - a murit Mateiu I. Caragiale (n. 1885)
17.I.1966 - a murit *Nicolae Albu* (n. 1920)
17.I.1977 - a murit *Emilian Constantinescu* (n. 1894)
17.I.1985 - a murit *Sorin Titel* (n.1935)
17.I.1993 - a murit *Nicolae Frânculescu* (n. 1925)

18.I.1848 - s-a născut *Ion Slavici* (m. 1925)
18.I.1898 - s-a născut *F. Brunea Fox* (m. 1977)
18.I.1911 - s-a născut *Nicu Caranica*
18.I.1927 - s-a născut *Tatiana Voronţova*
18.I.1943 - s-a născut *Dan Rotaru*
18.I.1943 - s-a născut *Doina Sterescu*
18.I.1948 - s-a născut *Gheorghe Ursachi*
18.I.1963 - a murit *Tomcsa Sándor* (n.1897)
18.I.1970 - a murit *Ion Creţu* (n. 1893)

de Monica Lovinescu

REABILITARE?

DIN cartea Doinei Jela, *Această dragoste care ne leagă*, în curs de apariţie la Humanitas, şi anume din manuscrisul pe care autoarea a avut bunăvoinţa a mi-l trimite înainte de publicare, am aflat o veste pentru mine incredibilă. Mama mea, Ecaterina Bălăcioiu Lovinescu, căreia îi este consacrată această lucrare, arestată în 1958 la 70 de ani, condamnată în 1959 la 18 ani pentru „discuţii duşmănoase" şi moartă în 1960 în închisoare fără cea mai mică îngrijire medicală, a fost „reabilitată" la 23 iunie 1997, în cursul unui recurs în anulare.

Vestea mi se pare uluitoare: nu numai că n-am cerut o astfel de reabilitare, dar nici măcar n-am fost anunţată. Procedura cere să fie înştiinţaţi foştii inculpaţi, iar dacă - cei mai mulţi - au murit, li se trimite anunţul la domiciliu, ce importanţă dacă sunt decedaţi sau nu? În cazul când fostul condamnat s-a „mutat" în lumea de dincolo, avizul se afişează pur şi simplu pe uşă. În ceea ce mă priveşte, mi se pare totuşi ciudat ca nimeni de la Curtea Supremă, de la Consiliul Avocaţilor, de la Securitate să nu fi ştiut că stau la Paris, şi să nu se fi gândit a-mi cere adresa la editura unde am publicat din 1990 încoace mai multe cărţi. Presupun că astfel ştirea mi-ar fi parvenit mai sigur decât afişând o înştiinţare pe uşa apartamentului redobândit acum de mine prin lege, dar al cărui stăruitor şi revoltător chiriaş ar fi făcut parte, după cât se spune, din Tribunalul militar ce mi-a condamnat mama. După sentinţă, s-ar fi instalat în apartamentul celei de care se dezbărase. Numai el ar fi avut deci dreptul să afle că a condamnat-o pe nedrept, că victima sa fusese, de fapt, inocentă, ceea ce probabil că ştia el şi fără „aviz".

Vestea mai este şi... tardivă. Deoarece aflând din timp, aş fi refuzat această reabilitare. Ştiind prea bine că mama mi-ar fi aprobat hotărîrea. Reacţia ei nu e nevoie să mi-o imaginez, e cuprinsă şi în sfatul dat unei codeţinute mult mai tânără, o fiinţă de o uimitoare curăţenie sufletească, Varvara Horea, a cărei mărturie va apărea tot în cartea Doinei Jela:

„Să nu ceri nimic când ieşi şi dacă se dă, să refuzi orice recompensă. (...) Pot să-ţi deie ei cât ţi-ar da, nu merită. *Pentru chinurile astea nu merită".*

„Chinurile" nu trebuie reduse doar la ceea ce se întâmpla atunci în închisorile din România, ci şi la şantajul exercitat asupra ei: să mă îndemne a deveni agenta regimului contra îngrijirii medicale. Cum a refuzat cu indignare, şantajul a fost pus în aplicare: chiar şi după ce s-a trezit la morgă urlînd printre cadavre şi a fost dusă la spitalul închisorii, n-a primit nici un medicament. Este - şi nu numai după pîrerea mea - un asasinat comis în stare de aparentă legalitate.

Cu aceasta, trecem de la particular la general. Deoarece presupun că cei care m-au ascultat sau citit, fie şi în trecere, ştiu că nu prea am obiceiul să dau cuvântul persoanei I-a, oricît de rănită, îndurerată sau indignată ar fi ea.

Exemplul de mai sus confirmă însă regula. Pe care, până acum, par a fi înţeles-o doar Cehii, care au declarat *ilegală* jurisprudenţa comunistă de la instaurarea regimului încoace şi în felul acesta au anulat *toate* sentinţele date în procesele politice. Nu de la caz la caz şi de la cerere la cerere. Chiar cu bune intenţii, chiar reclamate pe drept de familii, astfel de reabilitări particulare, pe loturi sau indivizi mai servesc şi la distrugerea dosarelor penale, lipsind de arhive istoria viitoare (cea prezentă tot nu dispune de ele)!

Or, tocmai acest regim comunist trebuie învinovăţit, iar nu victimele sale desvinovăţite. A proceda ca acum înseamnă doar a recunoaşte drept legal sistemul juridic comunist. De fapt, aceste procese izolate de reabilitare înlocuiesc şi desfid marele, singurul proces care îşi aşteaptă mai departe ceasul (şi orice spirit cît de cît casandric poate presupune că nici nu va suna): procesul comunismului.

Real sau numai simbolic este singurul care, prin câteva exemple alese cu obiectivitate, ar oferi societăţii piatra ei de temelie: certitudinea că răul va fi pedepsit şi binele recunoscut. Fără de care orice torţionar, avându-şi, printr-o întîmplare sau alta, victima la îndemână, o poate căsăpi, orice criminal, dându-şi seama că eşti condamnat inevitabil pentru o crimă, dar de la 10.000 încolo domneşti în tihnă asupra unui partid sau unei ţări, îşi poate ideologiza asasinatele. Lipsa oricărui reper riscă să ia proporţiile unui mini cataclism social.

Nu de semne ducem lipsă. Cum s-ar explica altfel că în noaptea de Crăciun, la Patriarhie unde slujea însuşi Teoctist, în prezenţa Regelui Mihai şi a Preşedintelui Constantinescu, deci într-un cadru solemn şi cât se poate de oficial, nişte măicuţe, unele foarte bătrâne, îndrăznind să protesteze împotriva menţinerii în fruntea Bisericii a ultimului om gudurîndu-se cu laude pe lângă Ceauşescu după represiunea de la Timişoara, au fost bătute violent de nişte gealaţi (ai poliţiei de Stat, ai Patriarhiei?) care au dat năvală în biserică fără să se înregistreze în toată asistenţa vreun protest. Un fapt, deloc divers, aducând dimpotrivă o adiere de mineriadă, imediat comentat de mass-media din Apus.

Într-un registru desigur mai puţin grav (dar toate se ţin), cum să propui modele de demnitate tinerilor scriitori, când ei văd felul în care criticii şi mai puţin criticii (cu rare excepţii, cea mai notorie fiind Gheorghe Grigurcu) pun pe acelaşi plan al elogiului pe scriitorii care au rezistat (uneori chiar au murit de pe urma celor suferite în închisoare, ca Vasile Voiculescu) cu cei care au servit, cu mai mult sau mai puţină veselie, cu sau fără circumstanţe atenuante, stricta propagandă a regimului? În ultima vreme s-ar zice chiar că omagiul se îndreaptă mai curând spre aceştia din urmă.

O apă şi un pământ? Adică noroi.

Iată de ce refuz reabilitarea mamei până ce o astfel de măsură va privi pe *toţi* deţinuţii politici din fostele închisori comuniste. Fără excepţie.

■

DEZORDINEA

(Urmare din pag. 3)

VIAŢA nu poate fi privită idilic, ca o convieţuire armonioasă pe care o tulbură exclusiv unii extremişti, asistaţi din naivitate de oameni de bună-credinţă ca... mine. Ea presupune în realitate, din nefericire, nenumărate conflicte de interese. În absenţa unor reglementări, aceste conflicte s-ar rezolva, în mod spontan, în favoarea celor mai puternici, ca în junglă. Conform însă unei filosofii morale care s-a extins în ultimele două secole în aproape întreaga lume, ele se rezolvă - pe măsură ce apar - prin promovarea intereselor majorităţii în defavoarea intereselor monorităţii (nu este vorba mereu, slavă Domnului, de una şi aceeaşi minoritate; iar această rotaţie la "corvoada" supunerii atenuează într-o oarecare măsură suferinţa).

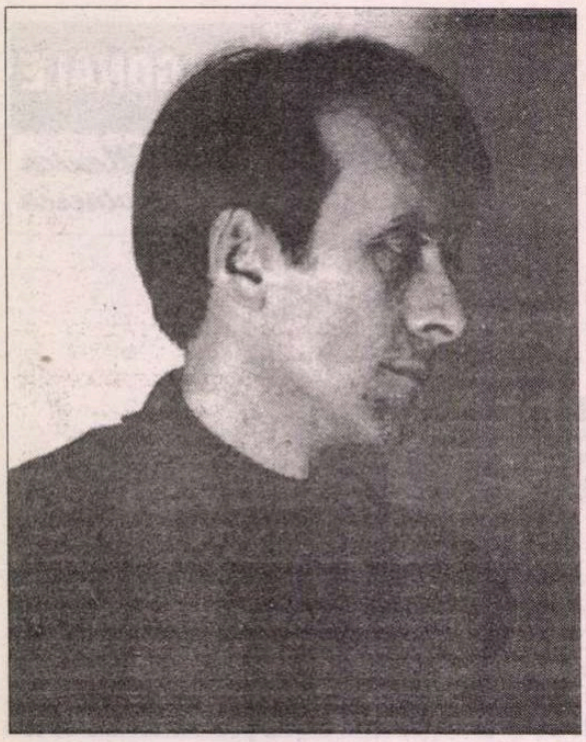
Oricum, în România, nu fermitatea este în exces în momentul de faţă. Marea problemă, la noi, o constituie, dimpotrivă, nesupunerea a alarmant de mulţi cetăţeni - sub cele mai diferite pretexte, inclusiv sub pretextul păstrării identităţii cultural etnice - faţă de cele mai elementare imperative ale vieţii într-o colectivitate. În ceea ce mă priveşte - probabil şi datorită înaintării în vârstă - am ajuns să nu mai simt nici o milă faţă de oamenii (fie ei români, maghiari, germani sau de alte naţionalităţi!) care trebuie să facă "sacrificii" pentru a respecta o convenţie. Iar lamentaţiile lor mai mult mă enervează, decât mă înduioşează. Nu găsesc, de pildă, valabilă nici o scuză dintre cele folosite de persoanele care întârzie la o întrunire importantă. Şi nu simt nici un fel de compătimire faţă de alte persoane, care ajung la timp, dar se plâng că le-a fost greu să ajungă la timp. Eu ştiu despre mine că toată viaţa am fost punctual, în orice împrejurare, fără să mă văicăresc, deşi uneori mi-a venit şi mie greu să respect termenul stabilit.

Ca să nu mai vorbesc de faptul că "sacrificiile" invocate sunt minore şi derizorii în comparaţie cu pierderile catastrofale provocate de nerespectarea regulilor. Debandada din România poate să îl încânte pe un comentator neimplicat, ca o formă pitorească de păstrare a ... identităţii culturale a fiecărui individ, dar consecinţele ei sunt sumbre şi inacceptabile, din perspectiva cuiva cu simţul răspunderii. Din cauza "libertăţilor" pe care şi le permit cu uşurinţă tot felul de indivizi sau grupuri, se reduc posibilităţile de coordonare şi reglare a activităţii întregii societăţi, se munceşte prost şi iresponsabil, se împart incorect bunurile materiale, se pune în primejdie, până la urmă, însăşi integritatea fizică a fiecăruia dintre noi. Atunci când cineva deschide uşa unui lift şi păşeşte în gol, de la etajul opt, transformându-se în numai câteva secunde într-o masă de carne sângerândă sau atunci când altcineva aprinde un chibrit şi sare în aer cu tot cu clădirea în care locuieşte, din cauza unei ţevi de gaz metan fisurate la subsol, eu mă gândesc, inevitabil, la dezordinea care domneşte în ţară.

Combătând de multă vreme, cu mijloacele mele modeste, această dezordine, am scris, la un moment dat, şi împotriva ideii nefaste a unei minorităţi de a-şi oficializa pregătirea şcolară într-o limbă neoficială.

Acestea fiind spuse, vă asigur încă o dată, domnule Gabriel Andreescu, de stima mea şi de convingerea că între noi va rămâne întotdeauna o posibilitate de comunicare.

■



Alexandru MIRAN

Lîngă marele fluviu,
de la izvoare la deltă,
în vînt și în arșiță
pe maluri așteaptă mulțimile.
Umbre căznite de sete,
pîndite de vulturi și de hiene
așteaptă cu fruntea-n țărînă,
viermuiesc de mai multe vieți laolaltă.
Apa-i aproape,
aici clipocește, dincolo fulgeră moale,
dar nimeni din cei de pe maluri nu bagă de seamă,
cu toate că nu le lipsește auzul, nici văzul;
fiecare aude doar o scrîșnire
și vede o matcă uscată
prin care curge fără-ncetare nisip fierbinte.

* * *

Isprăvit prin descîntec pe roata olarului orb,
oul de-argilă,
mai încăpător decît oul pasării strut,
închide sub coaja-i subțire stihiile,
cuprinde ostroave cu țărmuri de bună-mireasmă,
și un ocean străveziu,
și munți cu sacre izvoare,
și cele nouă sau cîte mai fi-vor planete,
și rostul întregului lumii,
și demoni albaștri,
și oameni atotîmpliniți, nu din sămînța celor
ce forfotesc pe la hramuri și prin iarmaroace,
chiuind ghicitori deșucheate,
împărțind răvașe soioase,
otrăvitori de părinți, vînzători de prieteni,
jupuitori de mesteceni...

* * *

Da, felurile pietrei sunt nebănuite,
își dăscălea de dimineață calfele pietrarul;
fiți treji, să nu alegeți la-ntîmplare,
nu căutați doar forma și culoarea,
ci înțelesul tăinuit de fiecare.
Din piatra tunetului poți ciopli un rege,
din piatra fulgerului un ascet,
într-una e ascuns un strop de apă vie,
în alta doarme însuși oul lumii,
aceasta e fecioară, aceea stă să nască,
aceasta-i mută, cealaltă cuvîntătoare,
și, la restriște, cîteodată prorocește.
Apoi, nu obosiți a căuta o piatră
numită mai demult „filosofală",
de fapt nepiatra dăruită tuturor, moșnegi sau tineri;
ea se găsește prin cetăți, prin sate,
bogatul și săracul o-ntîlnesc mereu,
copiii lor cu ea se joacă zilnic,
dar nu o recunoaște nimeni,
deși e lucrul cel mai scump de pe pămînt,
de-un preț numai cu sufletul din noi,
își dăscălea din zorii zilei calfele pietrarul.

* * *

Sosi tîrziu la han drumețul;
era mulțime ca-n ajun de iarmaroc.
Așa se-ntîmplă că l-au găzduit
cu altul în aceeași chitimie, mort năprasnic:
„Numai cît a intrat pe poartă, și-a căzut.
Nu știe nimeni cine-i musteriul.
Venise dinspre paltini fluierînd."
Drumețul, așadar, a privegheat,
cu gîndul ca o sabie de diamant,
întreaga noapte lîngă leșul tînăr,
păzindu-l de strigoi sau de vreo mînă neagră
ce-ar fi-ncercat să-i stingă lumînarea.
L-a privegheat întreaga noapte, apărîndu-l
nesilnic de primejdiile după-morții,
cu ascuțișul gîndului de diamant
în stare a tăia din rădăcină soiul putred,
a despărți din vreme binele de rău
și, la nevoie, cerul însuși de pămînt.
A doua zi, drumețul l-a-ngropat
pe celălalt, în zori, mai la o parte,
și a plecat spre paltini fluierînd.

* * *

S-a prins în dans cu trei fecioare călătorul,
mai mult decît frumoase, dis-de-dimineață:
trecea printr-o dumbravă, culegea bureți,
cînd le-a zărit în luminiș pe cele trei
purtînd cununi de nuferi albi și văluri de mireasă;
săltau în jurul unui idol nevăzut,
acuma cătinel, acuma săgetînd,
de-atîta mlădiere spațiul se schimba în timp,
de-atîta freamăt soarele în bulz de întuneric,
iar sufletul se scutura de toată amăgirea;
s-a prins în dans cu trei schelete călătorul.

* * *

Nu-și amintește cînd îl vor fi tatuat.
Poate-nainte chiar de-a fi văzut lumina zilei.
Pe frunte poartă soarele și luna,
pe-obraji, în cercuri și-n vîrtejuri, stele,
pe brațe vreji de viță cu ciorchini,
pe coapse frunze de ferigă,
pe spate o cascadă sub un pisc,
pe piept copii-nălțînd altare de nisip la malul mării,
pe pîntece un octopod.
În om se oglindesc nălucile făpturii
iar omu-și caută odihna în oglinzi.

* * *

Ciudate năprasne s-au abătut asupra cetății
doar în răstimp de o viață:
vîntul fierbinte, stîrnit din senin
în ajunul morții marelui preot,
eclipsa de soare, cînd a-nserat la amiază,
răbufnirea vulcanului, biciul cometei,
nașterea netrebuită de plozi cu sîngele vînăt,
ploile mucegăioase, umflarea fîntînilor,
sicriele, smulse gliei, plutind printre case,
și molima-aceea necunoscută,
(bolnavii cădeau dintr-odată fără suflare,
pierea mai ales calicimea, strînsura din gherle,
de-au fost nevoiți să-i sugrume pe toți făcătorii de rele)
și focul acela cumplit,
nu izbucnit din fulger, ci pus cu bună știință,
încît vîlvătăile nu mai putea să fie stinse cu apă,
ci doar cu butoaie de vin.
Se topise din oameni miezul nădejdii,
bărbați și femei hăpăiau la eretice prînzuri,
și-n cele din urmă se năpustiră nomazii,
fețele șterse, mîinile lungi,
lacomi de carnea fără prihană a zeilor - aurul.

* * *

Un copilandru doarme de un secol
sub singurul mesteacăn din cîmpie.
Tocmai venise dinspre Nicăieri,
călare pe o bivoliță oarbă,
cînd s-a întins la umbra tremurîndă.
În pace doarme. Frunzele foșnesc întruna
și-l mîntuie de vrăjitoare.
Dar se trezește, suie scara celor șapte crengi,
străbate cele șapte sfere, și de sus
privește fără teamă cum se luptă-n jurul
mesteacănului oastea vînătă cu oastea verde:
cad capete-ncruntate, se deschid artere,
nu sună vaiete, nici strigăte de-mbărbătare,
fără-ndoială oștile se pregătesc,
tăcute, pentru bătălia de pe urmă,
sau poate-i semn c-a început sfîrșitul lumii.
Și frunzele copacului foșnesc întruna!

* * *

„Navă dorită, ivește-te-n zare,
navă gîndită, vino spre noi, mălurenii,
navă visată, trage la țărmul nostru,
navă din lemn de preț îmbinată, lărgește-ți puntea,
navă cu lin-arcuită carenă, primește-ne,
navă cu catarge de pin, ocrotește-ne,
navă cu aripi de fluturi, umbrește-ne,
navă cu turn împotriva strigoilor, dă-ne sălaș,
navă de jad, întru care am nădăjduit, izbăvește-ne,
navă de bună voință, du-ne departe,
lasă în urmă mlaștina morții noastre,
navă, vehicolul liniștii, mută-ne,
pe noi, mistuiții de doruri bolnave, strămută-ne,
navă, lăcașul căzniților, despică talazul,
navă, mîngîierea tăcuților, trece-ne marea,
navă de aur, plutește peste nisipul deșertului,
navă înaripată, cutreieră cerul cu nori,
navă neînfricată, împrăștie spaimele noastre,
navă abia deslușită, astîmpără raznele noastre,
scutură viețile noastre de toată rugina!"

Din volumul inedit „Focul și Apa"

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Scrisoarea de pe insulă

Recită fratele lui Robinson Crusoe

Femeia mea frumoasă ca scriptura,
Nu-ți cer nici coapsele, nici sînii și nici gura,

Ci sufletul răscopt ca o căpșună
Cu mirosu-nțelept și carnea bună

Și gîndurile moi și-adînci ca mierea
După amiezii, spre-a-mi spori puterea,

Și-ți fac din fluturi pat, din rouă masă,
Nelegiuit de alba mea mireasă,

Și-ți născocesc din vorbe raiul dulce
În care tinerețea ta să-și culce,

Cînd ziua-ți cade tristă la picioare,
Lacrima grea, strălimpede și mare.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Dicționarul lui Al. Mirodan

Al. Mirodan, *Dicționar neconvențional al scriitorilor evrei de limbă română.* Vol. II. Editura Minimum, Israel, 1997.

DICȚIONARELE literare se supun, cumva obligatoriu, unor canoane lexicografice bine statornicite. Le știm cu toții, cei avizați, și judecăm astfel de lucrări mai totdeauna în funcție de respectarea canonului. Sînt și excepții? Sînt. Una dintre acestea e *Dicționarul neconvențional al scriitorilor evrei de limbă română* realizat de dl. Al. Mirodan. Titlul îi precizează, deschis, fizionomia specifică. Acel "neconvențional" din titlu anunță că dicționarul d-lui Mirodan încalcă deliberat canonul. E un dicționar de un fel special. Dar, mă grăbesc să adaug, totuși un dicționar. Ordonîndu-și materia după criterii alfabetice, (păstrînd, prin asta, ceva din canonul lexicografic), acest dicționar năzuiește să surprindă, mai curînd, o stare de spirit. Sau, mai bine, o contribuție spirituală. E evident din lectura celor două volume ale *Dicționarului* că autorul își propune să releve contribuția spirituală a oamenilor de cultură evrei trăitori, de-a lungul timpului, în România. Aici, se știe, a existat o populație relativ însemnată de evrei. În 1899 erau 269.015 evrei, în 1912 numai 216.703 (diminuarea cifrei se datora unui val masiv de emigrare spre S.U.A.), recensămîntul populației din 1930, ca urmare a realipirii la România a provinciilor pînă acum subjugate, constata existența a 756.930 evrei, reprezentînd 4,2% din structura populației. Sursă permanentă de tensiune și agitație antisemită, această populație evreiască, cu știută propensiune spre carte și cele ale spiritului, a creat apreciate valori cultural-științifice, recunoscute ca atare. Pe acestea voiește să le valorifice dl. Al. Mirodan, pentru a nu fi uitate. Mai ales că, de prin 1946-1947, și pînă prin anii optzeci, populația evreiască trăitoare în România a emigrat masiv în Israel. Ar fi plecat acolo, după unele statistici neverificate, cca 400.000 de persoane, care și-au găsit rostul și o nouă patrie, mai toți fiind azi de vîrsta a treia. Continuă să vorbească românește, vizitează nostalgic țara de origine, se interesează acut de tot ceea ce e românesc. Ba unii dintre ei, scriitori, continuă să scrie cărți (în mai toate genurile literare) în limba maternă, pe care le editează acolo, pe speze proprii, (în ultima vreme și aici, în România), căutîndu-și, cu mari dificultăți, cititorii. Apar și cîteva publicații (două sînt cotidiene), una dintre ele - cu siguranță cea mai bună - fiind revista *Minimum* editată chiar de dl. Al. Mirodan, care o scrie în mai mult de jumătate din conținutul ei. (Pe vremuri, în primul deceniu al veacului, Gh. Panu a inițiat și condus, la București, revista *Săptămîna*. Această publicație, strălucită, avea, sub frontispiciu, mențiunea mîndră "revistă scrisă de Gh. Panu", editorul ei scriind-o efectiv în întregime. Dl. Al. Mirodan nu a ajuns integral la această performanță, dar mult nu mai are să o atingă.) Îi cunosc bine pe acești colegi ai noștri, scriitori de expresie românească din Israel. Ei trăiesc, de fapt, o dramă efectivă. Gîndesc, simt și scriu într-o limbă care nu e a țării în care trăiesc, noua lor patrie, și își pun nădejdea în cititorii din România. Osteneala lor estetică trebuie să fie comentată în presa literară din România iar o viitoare istorie a literaturii române are datoria să facă loc producției literare a acestor scriitori, cum trebuie să se întîmple cu toți scriitorii de expresie românească trăitori în afara hotarelor țării.

Dar să mă întorc la *Dicționarul* d-lui Al. Mirodan, nu înainte de a spune că și el este un eșantion reprezentativ al travaliului creator al scriitorilor de expresie românească din Israel. De astă dată e vorba, în fapt, de o carte istoriografică, apropiată, prin scop și structură, istoriografiei literare și culturale. Pentru că, de fapt, ca orice dicționar, lucrarea d-lui Al. Mirodan este una de istorie literară, constituindu-se într-un util instrument de lucru. Un instrument de lucru istoriografic care își depășește, cum spuneam, cu bună știință, condiția. Și asta pentru că, adesea, paginile acestui dicționar sînt, lucru rar la o astfel de scriere, efectiv fermecătoare prin scriitură, dispunerea și alcătuirea articolelor. Am uitat să spun că lucrarea pe care o comentez e al doilea volum al *Dicționarului* acesta neconvențional, tratînd materia rubricată sub literele D-F (primul volum - a apărut în 1986). Desigur că proba de foc a unei astfel de lucrări este calitatea articolului despre opera și viața scriitorilor. Încălcînd canonul de severă sobrietate a unui astfel de articol de dicționar, aceste articole izbutesc să fie, în cele mai multe cazuri, ceea ce trebuie să fie. Dar și aici abaterea de la regulă e deliberat păstrată prin caracterul său pronunțat eseistic și, de aceea, chiar jucăuș. Exemplificator e, de pildă, articolul despre dl. S. Damian. E surprins în datele sale temperamentale, sînt înfățișate momente caracteristice din biografia criticului, se relevă, de pildă, că și-a format gustul în atmosfera secolului trecut, de vreme ce îl interesează înainte de toate conținutul cărții pe care o analizează, e prezentat în calitate de mentor al unei anumite generații de scriitori, dar nu aflăm aici analize ale întregii sale opere (de pildă cartea despre Călinescu, reprezentativă cu totul pentru scrisul lui S. Damian, e doar menționată la bibliografie). În schimb, citim bune pagini eseistice despre dl. S. Damian la Heidelberg, inserîndu-se, aici, și cîteva epistole primite de dl. Al. Mirodan de la critic. Nu se poate spune, repet, că din acest întins articol (are 12 pagini), deloc de dicționar nu aflăm portretul spiritual și psihologic al lui S. Damian. Și dacă, uneori, analiza e carentă, ne amintim că scopul acestei întreprinderi (ca și al întregii lucrări) este chiar portretistica. În aceeași manieră e, de asemenea, lucrat articolul despre Al. Dominic, tot de mare întindere (24 de pagini). Întreg articolul e un lung și plăcut eseu despre un scriitor enigmatic, poet și dramaturg mediocru, jucat fără succes pe scene românești dar și în Germania, om avut care a finanțat apariția revistei *Mișcarea literară* (1924-1925), condusă de Rebreanu, care a interesat, o vreme, prin scrierile sale expresioniste, zbătîndu-se să impună acest curent în viața literară românească și - uluitor - ar fi fost, în 1920, pe lista unor candidați la premiul Nobel. Dreaptă e aprecierea despre sterilitatea timpurie a scriitorului care din 1927 n-a mai publicat nimic, pînă în anul morții intervenită în 1942, deși acredita, prin presă, informația că lucrează la un roman, pe care, de fapt, nu l-a scris. Aceeași bună impresie lasă amplul articol (23 de pagini) despre Fundoianu, surprins mai ales sub raport portretistic, cu informații tulburătoare despre perioada pariziană și arestarea sa, în martie 1944, pentru a o sfîrși, gazat, la Birkenau, împreună cu sora sa Lina, de care a refuzat să se despartă (dacă accepta despărțirea ar fi scăpat de deportare). Bune și chiar foarte bune sînt și articolele (să mai spun că tot portretistice?) despre Virgil Duda, Emil Dorian, Dorel Dorian și B. Elvin. În schimb, scrierile lui Enric Furtună sînt cam supraapreciate. Romanul, rămas inedit, l-am citit acum doi ani și am constatat că e un eșec. Dar nu se spune că Enric Furtună a fost, în tinerețe, bun prieten cu Sadoveanu, care i-a făcut, epistolar, mărturisiri esențiale despre anii debutului. La plecarea din țară a lui Furtună, a predat, mai mult silit, un mare lot de scrisori primite de la Sadoveanu. Recuperate, aceste scrisori (71 la număr) au fost publicate în 1977, la Editura Minerva, sub titlul M. Sadoveanu, *Corespondența debutului,* epistolele către Furtună ocupînd aproape întreg volumul. Cam exagerată, pe alocuri, este și aprecierea despre literatura lui Emil Dorian, poet și prozator cu totul modest.

Farmecul acestui dicționar îl constituie însă formula lui integratoare. Autorul anunța încă în prefața primului volum că nu se va ocupa numai de scriitori, ci și (dacă nu în primul rînd) de ceea ce numește, după o expresie camusiană, "aerul timpului", adică, o notez din nou, de întreaga atmosferă intelectual culturală a evreimii românești, adică reviste, animatori, editori, cafenele și altele asemenea. Acest al doilea volum al *Dicționarului* se deschide cu două eseuri despre dambla (adică hachițe ale unor personaje). Personajul din al doilea articol, Nutzu Spotheim, e excelent creionat. Am cunoscut bine personajul, prezență cuceritoare în boema culturală a Botoșaniului meu liceal și așa a rămas, reiese din ceea ce spune dl. Al. Mirodan, și la Tel Aviv-ul Israelului. La litera D aflăm inserat un compact set de portrete despre doctori (medici) evrei cu renume la vremea lor. Aici aflăm, bine creionate, portrete despre Iacob Felix, L. Ghelerter, Marçu și Nicolae Cajal, Sandu Lieblich, Ștefan Stînca, Dr. Ygrec (I. Glicsman) și mulți alții mai puțin știuți. Cuceritor e, aici, portretul unui Sotek-Leteanu I. care și-a consumat energia toată în scopul transcrierii textelor din idiș și ebraică în alfabet latin. Dacă izbutea (dar nu era cu putință) azi ebraica s-ar fi scris în litere latine, cum s-a întîmplat cu limba poloneză. La litera E e integrat un stoc corpolent de articole despre editori evrei, care au contribuit, în mod considerabil, la propășirea literaturii și a culturii românești. Defilează aici, cu rolul și rostul lor cultural în epocă, editori ca ieșeanul S. Goldner, tatăl epigramistului Giordano (editor al ziarului ieșean *Opinia*), frații Șaraga (care au avut meritul de a fi fost primii editori ai operei lui Creangă și, în general, literatura română), dinastia Samitca din Craiova, excelenți editori, care, de fapt, au întemeiat, mai tîrziu, Institutul de arte grafice "Scrisul românesc", Simion Benvenisti (Editura "Ancora"), editorul operei lui Lovinescu (inclusiv al primei serii a revistei *Sburătorul*) și al lui Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gh. Brăescu, Victor Eftimiu, Camil Baltazar și alții, adică tot ce provenea din cenaclul "Sburătorul". A fost un editor corect în relațiile cu autorii, falimentînd, în 1930, probabil și datorită generozității sale. La dispariția Editurii Ancora, Lovinescu și Victor Eftimiu au scris cu recunoștință și regrete înlăcrimate. Mai aflăm în această secțiune portretele editorului, tot interbelic, Em. Ocneanu, directorul editurii universale Alcalay, cel al lui S. Ciornei (Editura "Națională Ciornei") și cîte unul dintre cei ce se ocupau, tot pe atunci, de Editura "Adevărul", apoi Ignat Hertz, editor al literaturii de consum în interbelic, inițiatorul colecțiilor "15 lei" și "Femei celebre", de tristă faimă pe atunci. Ingenios, autorul dicționarului despre care scriu găsește, mereu, prilejuri de a insera, în carte, articole eseuri care să trezească interesul pentru lectură. Sub titlul de "eveniment", la litera E, scrie cîteva bune pagini despre jurnalul lui Sebastian, judicios caracterizat. Și tot la litera E e inserat un interstițiu intitulat "evrei", cu opinii simptomatice pro și contra acestei etnii din România. Iar la litera F aflăm articole despre francmasonerie și, mai ales, cel - excelent - despre frică. Sau la litera D sînt incluse două cu totul interesante articole despre donație, primul dintre ele evocînd vestita donație, din 1923, a bancherului Jacques Elias, care a donat aproape întreaga sa mare avere (un miliard de lei) Academiei Române, donație care furnizează, și azi, venituri importante celebrei instituții.

Dicționarul d-lui Al. Mirodan oferă o lectură cuceritoare, neputînd fi, efectiv, lăsat din mînă, odată lectura începută. Ceea ce pentru un dicționar, fie și neconvențional, (sau tocmai de aceea) e o performanță. ■

INSTITUTUL EUROPEAN

Colecția INOROG

Esterházy Péter

Verbele auxiliare ale inimii

Traducere de Anamaria Pop
Postfață de Mircea Nedelciu

Experiența dramatică a pierderii mamei este transpusă în două registre – narațiunea și comentariul „textualist" – realizîndu-se un dialog simbolic subtil, prin care se respinge orice convenție ori mitizare a existenței.

În aceeași colecție vor apărea:

• Emil Lungeanu, *Ceasul lui Făt-Frumos* • Solo Juster, *Lacrima interioară*

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Contrabandă cu idei radioactive

PRINCIPALELE cauze ale impasului în care se află astăzi critica și istoria noastră literară trebuie căutate în conceperea sistematic eronată a valorii și funcțiilor literaturii. Supusă unui proces forțat de *ortopedie canonică,* literatura română s-a transformat încet, dar sigur, într-un depozit de certitudini monumentale din care provocarea și spiritul de frondă au fost mazilite. Cînd nu au părut ridicole sau bizare, principiilor de instabilitate textuală și nedisponibilitate semantică li s-a opus tabloul imobil al unor structuri de validare prefabricate; în consecință, fenomenul decidabilității literare (oscilant și maleabil) a fost declarat irelevant și înlocuit cu cel "legitim" al determinismului riguros. În fine, dinamica structurilor aleatorii a fost blocată în corsetul prejudecăților, iar fluctuațiilor estetice li s-au găsit explicații contextuale, care mai de care mai rigide.

În ordinea eficienței inerțiale, o primă prejudecată operantă ar fi aceea a presupusei *autorități epistemologice* pe care critica și istoria literară ar avea-o - aserțiune contrazisă de principiul postmodern al *fragmentarismului și relativizării certitudinilor,* care trimite la o percepție entropică a "marilor adevăruri". Pulverizate într-o infinitate de brizuri haotice, ele își pierd treptat caracterul de infailibilitate, în favoarea celui de *potențialitate dispersivă.* De fapt, nu numai critica și istoria literară, ci și întreaga producție culturală e privită în postmodernism ca o etalare de opțiuni conflictuale menite să torpileze imaginea Adevărului (cu majusculă) și a culturii ca sistem coerent și perfect coordonat.

O a doua prejudecată decurge din prima și s-ar putea numi *prejudecata eroică:* aceasta asociază funcția predominantă a criticii și istoriei rolului de salvator canonic, ceea ce provoacă etanșeizarea discursului și paralizarea metodelor de investigație. Într-o astfel de înțelegere dogmatică a literaturii, deconstrucția textuală e de neconceput (pentru că pune în pericol ierarhiile statuare și prestigiul - oricum infirm - al celor care le-au stabilit), iar multiplicarea discontinuă a ofertei de interpretare trece drept abatere ignorantă de la normele tradiției critice.

Ambele prejudecăți, coroborate cu *prejudecata modernistă* (ce proclamă autoritatea unui model paradigmatic anacronic) și cea *elitistă* (refractară deschiderii canonice către structurile paraliterare) frînează orice tentativă de postmodernizare a principiilor criticii și istoriei literare la noi. În același timp, ele instituie un sistem implicit de obediență estetică, bazat pe inocularea perseverentă a certitudinilor prefabricate și pe exploatarea subliminală a spaimei față de inovație. Contaminarea deliberată a publicului cu virusul prejudecăților urmărește declanșarea și apoi consolidarea acelui *reflex de vasalitate culturală* care să descurajeze inițiativele "subversive" și să le asigure elitiștilor o salubrizare eficientă a turnului de fildeș pe care îl ocupă. În ultimă instanță, manipularea unidirecționată a mentalităților echivalează cu o formă de totalitarism intelectual inacceptabilă în postmodernism.

Pe de altă parte, există suficiente motive pentru ca operatorii aseptizați ai turnului de fildeș să fie bănuiți de ipocrizie, iar viitorul apropiat să dezvăluie imaginea unor cavaleri canonici impenetrabili în public (unde ar susține vehement intangibilitatea estetică a prozei lui Călinescu sau a simfoniilor lui Beethoven), dar fragili în intimitate (căreia i-ar dedica lectura ultimului *SAS* ori audiția spumoaselor cîntece de inimă albastră cu Zavaidoc sau Albești eanu).

Din păcate, pulverizarea adevărurilor filosofice/științifice și demistificarea certitudinilor literare în postmodernism nu pare să-i afecteze în vreun fel pe criticii și istoricii noștri - cel puțin, nu pe cei care ocupă prim-planul scenei literaturii: aceștia își mențin poziția seniorială și privilegiile prea puțin amenințate de liberalizarea canonică începută după 1989. În general lipsiți de suplețe intelectuală, exponenți ai unei "rigidități cadaverice" a discursului și-așa desuet, ei își conservă statutul într-un peisaj cultural traumatizat de sechelele ideologiei politice a trecutului și îngrijorat de perspectivele teoretice ale viitorului. De vină că lucrurile au ajuns aici și că în România post-decembristă nu are loc o negociere a relației *centru/margine* (dacă nu o dinamitare directă a puterii culturale anchilozate) sînt în egală măsură pasivitatea resemnată a generației '80 și lipsa *noastră* de inițiativă, a celor care am venit *după* momentul revoluției de studio. În ce măsură studioul va fi înlocuit cu masa tratativelor sau cu mai dinamicul cîmp de bătălie, rămîne de văzut.

UN CAZ special de confort estetic prefabricat se observă în modul de alcătuire a istoriilor literare autohtone, față de care s-ar cuveni deschisă o polemică amplă. Din acest punct de vedere, există cel puțin două anomalii perpetuate de tradiția noastră istorică: una legată de *contextualitatea selecției,* iar alta de *monolitismul ofertei.*

Fără îndoială că principala eroare de concepție a istoriilor noastre literare stă în faptul că un număr prea mare de scriitori e valorizat pe bază criteriului *pionieratului ideologic și tipologic,* care, atunci cînd nu funcționează de-a dreptul ca umbrelă axiologică sau alibi cantitativ, ecranează mișcarea liberă a autorilor și operelor, negîndu-le cronotopia fractală și așezîndu-i într-un tipar determinist rigid: Dinicu Golescu ar fi important pentru redactarea "întîiului jurnal de călătorie de studii"; Rebreanu, ca autor al "primului roman modern". Dacă istoria literară "de valori" (cum o numește, cu un termen impropriu, Călinescu) devine instrumentul de canonizare preferențială a reperelor contextuale, nu ne-ar rămîne decît să ne întrebăm de ce contextualității i se atribuie o conotație ideologică sau tipologică, și nu una *sociologică?* Altfel spus, de ce ar fi mai justificată o istorie literară a *eficacității ideologice/tipologice,* față de alta, să zicem, a *succesului public*? Și cum ar arăta "marile perioade" ale literaturii, filtrate printr-un asemenea criteriu? Reinterpretarea postmodernă a noțiunii de succes public, pornind de la acomodarea reciprocă a palierelor elitist/popular, cult/trivial, academic/de consum, permite, dacă nu subminarea vechilor sisteme de referință ale istoriei literare, măcar formularea unor ipoteze incitante de reconstrucție canonică... Trecute prin sita reciclativității preferințelor și negocierii interesului de lectură (de la critica *reader-response* și pînă la ultimul val deconstructivist), criteriile tipologice și ideologic-contextuale nu ar trebui neapărat înlocuite, cît redistribuite, redimensionate și reconflictualizate într-o structură flexibilă de istorie literară.

CEA DE A doua anomalie se raportează la *concurențialitatea* istoriilor literare românești: cînd nu lipsește cu desăvîrșire, ea este declanșată de un spirit de competiție personală cu predecesorii (Călinescu vs. Lovinescu, Negoițescu vs. Călinescu) prea îngust pentru a nu limita polemica la o dispută ideologică de suprafață. Chiar și atunci cînd pare să rezulte dintr-o ofertă metodologică și canonică alternativă (Nicolae Manolescu și, parțial, Laurențiu Ulici), concurențialitatea funcționează timid și inconsecvent, pe de o parte datorită micilor reflexe conservatoare ale istoricilor, iar pe de alta din cauza unei sincronii incomplet asumate cu deschiderile teoretice ale postmodernismului.

Dispariția celor două anomalii nu poate fi obținută decît prin fracturarea noțiunii tradiționale de istorie literară, în toate componentele ei (criterii, metode, instrumente, funcții, vocabular, sisteme de referință, structuri de validare). Refuzînd orchestrarea estetică de pe poziții stabile, omnisciente și elitiste, istoricii de mîine vor propune acele atît de necesare tablouri combinatorii care să relativizeze imaginea de ansamblu a literaturii române și să-i pună în lumină deplasările celulare haotice. O asemenea activitate de prospecție entropică ar surprinde permanente dislocări canonice: o *istorie literară stroboscopică,* menită să construiască și să descompună tendințele, să valorizeze și să revizuiască autorii, să accepte și să invalideze *clauza operei celei mai favorizate* (*Ciocoii vechi și noi,* la Filimon; *Ion,* la Rebreanu; *Morometii,* la Preda) și, în orice caz, să dinamiteze structurile ierarhice prestabilite.

Întreținînd iluzia totalității prin *organizări aleatorii* și printr-o *ofertă multiplă de combinații conflictuale,* noua istorie se va apropia mai mult de statutul CD ROM-ului, decît de cel al tomului de bibliotecă. Viitorul ar putea produce și la noi o istorie literară hipertextuală, cu tensiuni deschise și modularități variabile, pregătită să opereze din paginile cărții pe ecranul computerului: un Sadoveanu înviat, alături de Alecu Ruset, în geografia virtuală a Moldovei de secol 17 sau un Dimov ilustrat prin tridimensionalizarea propriilor fantasme poetice: grație unor mici scenarii animate, informațiile și interpretarea lor ar fi monitorizate caleidoscopic, la fel ca activitatea echipei lui Tom Cruise din *Mission: Impossible.*

Dincolo de orice construcție futuristă, există totuși cîteva soluții de liberalizare a concurențialității istoriilor literare autohtone. Acceptînd că nu a sosit încă vremea eliberării depline de inhibiții, istoriile literare conservatoare (bazate pe exclusivitatea criteriului elitist și pe omnipotența tiparelor ideologice/tipologice) s-ar putea menține sub denumirea de *istorii academice;* pentru cei nemulțumiți de modul lor de alcătuire, ele ar deveni *istorii ale prejudecăților,* interesante de cercetat ca atare. În paralel, s-ar alcătui și o *istorie fractală* a literaturii, care să recombine și să redistribuie dezinvolt proporțiile activităților de inovație și opoziție literară (în termenii esteticienilor receptării), să urmărească dispersia preferințelor elitiste în cele populare și, nu în ultimul rînd, să reinterpreteze istoricul, canonicul și "tradiționalul" printr-o optică pluralistă; o asemenea istorie literară ar fi, pentru academici, una a *provocărilor șocante,* inacceptabile datorită extravaganței lor scandaloase. Ca mecanism intern de funcționare, ea ar opera cu deconstrucții și multiplicări ale variantelor de reprezentare/interpretare, ale rețelelor de asociații aleatorii, ale cîmpurilor de tensiuni diacronice (numite, convențional, "istoria literaturii") cele mai haotice și implauzibile și, de aceea, perturbatoare pentru academici.

Într-o fază ulterioară, istoria literară poate să devină un *obiect imposibil* (în genul celor propuse de grafica lui Escher sau Bruno Ernst), un *trompe l'oeil* în egală măsură valid și necreditabil, seducător prin jocurile abisale și antipatic prin absența corporalității stabile: distorsiunile de perspectivă ar apropia-o de ceea ce matematicianul Charles Howard Hinton numea, la începutul secolului, *teseract,* adică, în termenii prozatorului S.F. Robert A. Heinlein, "un hipercub, un cub cuadratic cu patru dimensiuni, așa cum un cub are trei și un pătrat are două" (*And He Built a Crooked House,* 1959). Lucrînd în și cu hipervolume, noua istorie literară va avea o autonomie dezagregată care va bulversa monolitismul arhitectonic tradițional; ea nu va funcționa prin intermediul fanteziilor dictatoriale, ci prin acela al *conexiunilor arbitrare,* în drumul lor spre statutul de certitudini *oricînd contestabile.*

ÎN CELE din urmă, demonstrația nu trebuie neapărat să fie adevărată, cît flexibilă și incitantă: construcția și examinarea ansamblului și detaliilor fractale s-ar face conform principiilor postmoderne ale *dezordinii reiterative,* încă străine de mentalitatea istoricilor noștri, iar rezultatul ar figura ca o mărime la fel de larg negociabilă ca aceea de *text* sau *sens.* Astfel, literatura ar fi văzută ca un *cîmp elastic de potențialități multiple,* accesibil tuturor celor care nu caută răspunsuri istorice în structuri raționale, certitudini imobile, determinisme ideologice sărmane și ruginite; tot astfel, ea și-ar recăpăta o libertate pe care, deși am primit-o cu încîntare, astăzi nu mai sîntem dispuși să i-o recunoaștem.

Ion Manolescu

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Jocul cu focul

PRINTRE marile succese pe care le-a obţinut ca şef al diplomaţiei noastre, mai nou, dl Adrian Severin enumeră şi asumarea răspunderii politice pentru *războiul spionilor.* Cu alte cuvinte, demisia pe care a fost obligat să şi-o dea. Eu aş începe această listă a marilor realizări cu ea şi aş continua cu demisia colegului său, Traian Băsescu, pe care aş pune-o tot în contul diplomaţiei. Nu pentru că a venit imediat după ce şi-a asumat dl Severin răspunderea politică şi s-a întors în sînul partidului să-l întărească, ci pentru că ea a plecat tot de la un interviu ieşit din comun. Dar, mai ales, pentru că, în actualul context, liderul PD a trecut şi demisia şefului diplomaţiei, de care altfel se bucurase mai mult decît oricine, tot în rîndul marilor nedreptăţi suportate de partidul său din partea aliaţilor la guvernare.

Convinsă că distinşii demisionaţi sînt cu totul şi cu totul nevinovaţi, voi face totuşi constatarea că arta cuvîntului este foarte grea - de vreme ce doi oameni *atît de valoroşi* au pierit unul după altul prin ea - şi că ar fi bine ca lucrul acesta să nu fie uitat. Cu atît mai mult cu cît nici n-a apucat ex-premierul Petre Roman să le spună noilor săi parteneri de joc să nu se joace cu focul, că au şi apărut pompierii. Iniţial, am fost tentată să cred că presa ar fi exagerat făcînd apel la ei. Dar, din păcate, a rebuit să consat că m-am înşelat. Deşi eu numi dădusem seama, *Scînteia* fusese deja aprinsă. Înţeleptul Brucan se afla, ca de obicei, pe baricade şi ne spunea că ori se sparge coaliţia şi vom avea alegeri anticipate, ori îşi prezintă dl Ciorbea demisia. Doamne, cîte avertismente, mi-am spus, aducîndu-mi brusc aminte că şi AC îi dăduse Convenţiei Democrate un ultimatum, de care, în condiţiile de faţă, pare să fi uitat. Lucru care mă bucură în mod sincer. Pentru că, oricît m-ar enerva pe mine ritmul de melc al d-lui Ciorbea, cred că tot mai mult ne-a dăunat viteza cu care a rezolvat dl Traian Băsescu problema flotei noastre maritime şi pe cea a flotilei lui Ceauşescu. În ciuda acestor păreri, pe care nimic nu mi le poate schimba, mă încearcă totuşi şi teama că dl Băsescu ar fi putut să fie sacrificat în zadar pe altarul bărbăţiei dlui Ciorbea, despre care, în treacăt fie zis, începuseră să vorbească pînă şi copiii de grădiniţă. Spun asta avînd în vedere că există şi riscul ca, pînă la urmă, distinsul premier să-şi piardă cumpătul şi să dea bir cu fugiţii. Chiar dacă dl Ion Diaconescu îl susţine cu toată forţa de care este dumnealui în stare. Nu mă iau după zvonuri, ci după faptul că l-am auzit eu (cu urechile mele) pe dl Ciorbea spunînd că *nimeni nu este bătut în cuie* şi precizînd expres că *nici premierul.* În clipa aceea mi-am zis: poate că n-ar fi rău să-l batem în cuie. Pentru că este evident că CD nu are altul mai bun decît el, de vreme ce deţinea două funcţii atît de importante şi a trebuit să-i mai dea încă una prin care să-i mai întărească prestigiul. În condiţia în care dl Ciorbea ar fi bătut în cuie, n-am putea să spunem nimic. Ne-am închina cu toţii, nu doar în faţa dumnealui, ci şi în faţa guvernului pentru care a fost jertfit.

Oricum, ideea de a fi avansat şi pe linie de partid a fost salutară. Cum a fost luată această măsură, în faţa sa de creştin democrat proaspăt avansat s-au şi închinat cei trei aşa-zişi monarhişti şi au jurat din nou pe republică. Chiar dacă nu au convins pe cine îi contesta, pe mine m-au convins. Pentru dl Ion Caramitru, pe care îl cunosc de la revoluţia dlui Iliescu, ca şi pentru dl profesor Emil Constantinescu, îmi pun mîinile în foc că, dacă ar trebui să moară pentru că sunt monarhişti, ar muri degeaba. Dl Caramitru este un actor bun şi a jucat cît a putut mai convingător toate rolurile care i s-au dat. Iar pentru candidatul fostei opoziţii la scaunul de la Cotroceni monarhia a fost un fel de *Cîntec de enervat Iliescu cînd era mare.* După aceea nu mai ştia cum să iasă din încurcătură fără a pierde electoratul monarhistului Corneliu Coposu, care îl adusese de mînă pe scena politicii româneşti. Şi atunci viclenia l-a învăţat să-l transforme pe *fostul suveran* într-un cetăţean român ca oricare altul şi să îndeplinească astfel visul cel rău al predecesorului său, încercînd să ne dea sentimentul că face altceva. Dacă ex-preşedintele ar fi avut un pic de umor şi l-ar fi lăsat să rezolve singur această problemă delicată, n-ar fi avut decît de cîştigat. Dar, din păcate, fostul prim secretar de judeţ este de ajuns să audă cuvîntul *rege* pentru a se înfuria ca un taur căruia matadorul i-a arătat eşarfa roşie. (Deşi lăsarea adversarului să fiarbă în suc propriu era specialitatea casei, în cazul de faţă nu i-a reuşit).

La rîndul său, actualul preşedinte, în ciuda eforturilor sale de a părea altfel decît predecesorul său - ori poate chiar datorită acestora - a ajuns şi el la limita răbdării. Pentru că transformarea *fostului suveran al României* într-un cetăţean oarecare se dovedeşte, pe zi ce trece, a fi o iluzie. Regele Mihai, orice i-ai face, rămîne tot rege. Concertul lui Dan Grigore, la care preşedintele Emil Constantinescu (însoţit de d-na Nadia) a catadicsit să apară în public alături de Majestatea Sa, Regele Mihai (şi de Regina Ana), ne-a ajutat să ne clarificăm definitiv acest lucru. Deşi presa prezidenţială a taxat includerea în program a *Ariei puricelui* drept o gafă de natură să-l pună în încurcătură pe rege, cel care a abandonat terenul nu a fost suveranul, ci marele monarhist al palatului, care nu mai putea zăbovi la concert pînă la sfîrşit, fiindcă, pasămite, pe el îl apăsau grijile statului.

N-aş fi făcut aceste observaţii dacă un distins analist (republican) nu l-ar suspecta pe dl Emil Constantinescu de sentimente monarhiste şi nu ar ţine să ne convingă că în alte ţări anunţurile cu privire la moştenirea iluzorie a tronurilor regale apar în presă la cronica mondenă. Aşa o fi în alte ţări. Dar dacă un anunţ care priveşte Casa regală i-a făcut să sară ca arşi nu numai pe toţi liderii patrulaterului roşu şi pe *democratul* Petre Roman, ci şi pe preşedintele Emil Constantinescu, care şi-a întrerupt concediul pentru a da o declaraţie edificatoare, înseamnă că în România lucrurile stau puţin altfel. Aşa se explică şi faptul că nu numai cel mai de seamă om politic român de după 1989, care nu voia nimic pentru el, ci şi cel care cucerise toată lumea scriind *Rinocerii* şi *Regele moare, au putut să cadă în desuetudinea de a fi monarhişti* la acest sfîrşit de mileniu.

Avînd în vedere comunismul său adînc înrădăcinat, nu am nici o îndoială că pe ex-preşedintele Iliescu îl exasperează mai mult Regele Mihai decît Emil Constantinescu, care este trecător ca şi dînsul pe la palatul Cotroceni. De aceea, furia sa antimonarhistă, ca şi protestul mai puţin vehement, dar la fel de decis al celuilalt emanat, care i-a cerut şi el preşedintelui să-şi precizeze poziţia, nu numai că nu l-au deranjat pe actualul locatar al palatului regal, ci i-au făcut un imens serviciu. I-au dat justificarea de a lăsa la o parte orice scrupule legate de faptul că el ar reprezenta moştenirea pe care ne-a lăsat-o Corneliu Coposu şi a ne spune clar că pe durata mandatului său nu va avea loc nici un referendum. Argumentul că nu i-ar permite acest lucru Constituţia - prin care s-ar fi hotărît, pe vremea înaintaşului său, că România va fi republică pînă la sfîrşitul lumii - e evident că nu stă în picioare, dar ce mai contează!?

Şi noi care ne pierdeam vremea încercînd să lămurim lumea cum a fost cu lovitura de stat de acum 8 ani şi cu cea de acum 50 de ani şi ne simţeam datori să uităm că am fost aduşi în situaţia de a trăi sub limita de subzistenţă şi să-i creditäm în continuare pe monarhiştii noştri republicani datorită cărora imaginea ţării s-a schimbat atît de mult încît tot Occidentul ne iubeşte teribil! Chiar dacă el nu şi-a dat încă seama de asta şi noi trăim tot aici, la Porţile Orientului, unde totul este posibil. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Diferenţe lingvistice regionale

ÎN CULTURA românească modernă, discursul dominant al unităţii naţionale, devenit de peste un secol discurs al culturii oficiale, răspîndit prin şcoală, presă etc. - continuă să pună în umbră afirmarea identităţilor regionale. Discursul "regionalist" poate fi reconstituit doar din fragmente, cu existenţă subterană, (auto)reprimată, preponderent orală şi nesistematică. Cum unul din argumentele majore ale discursului unităţii este cel lingvistic (unitatea de limbă), selecţia opiniilor despre limba română şi în parte chiar structura interpretărilor ştiinţifice a depins de preponderenţa inatacabilă a ideologiei unităţii. Au fost selectate şi reproduse, dintre opiniile despre limbă, cele care afirmau asemănarea pînă la identitate a variantelor limbii naţionale, ori cele care, semnalînd unele diferenţe, propuneau programe integrative: prin norma supradialectală, care ar conduce la treptata dispariţie a diferenţelor regionale. Discursul mai vechi al unităţii lingvistice a fost absolutizat în deceniile trecute, pentru că el corespundea perfect atît unei ideologii mai generale a omogenizării, cît şi variantei naţionaliste autohtone.

Descrierea "tehnică" a diferenţelor lingvistice regionale, aşa cum apare ea în studiile de dialectologie, ori interpretările stilistice ale istoricilor literari (pentru care sînt caracteristice opoziţiile dintre cronicarii munteni şi cei moldoveni, ori dintre proza ardelenească şi cea "regăţenească") sînt părţile vizibile ale unui mozaic de imagini culturale insuficient cunoscut. A fost, de pildă, prea puţin studiat la noi în mod sistematic, prin anchete sociologice, felul în care locuitorii din diferitele regiuni se raportează la propria vorbire şi la celelalte graiuri. Atitudinea faţă de o variantă regională se manifestă de cele mai multe ori prin observaţii punctuale, referitoare la diferenţele lexicale sau fonetice - care devin mărci ale identităţii prin simplul lor caracter de diferenţe. Sînt însă şi aprecieri care vizează aspectele pragmatice, sociolingvistice şi culturale ale unei variante lingvistice: ritmul, implicarea mimicii şi a gestului, raportul dintre vorbire şi tăcere, modurile de exprimare a atitudinii subiective (grad de impersonalizare, modalizare, atenuare, moduri de manifestare a afectivităţii), normele sociale, de politeţe, tabuurile lingvistice etc.

Afirmarea diferenţelor e fixată de o serie de stereotipuri de circulaţie orală, atestate doar sporadic în scris. O sursă importantă pentru a stabili imaginile vorbirii "celorlalţi" în stereotipurile populare ar putea să o constituie snoavele şi bancurile. Cele din urmă nu au fost însă adunate decît, în ultima vreme, în broşuri de proastă calitate, vizînd doar succesul imediat la public. Imitarea pronunţiei, mai ales a intonaţiei regionale - criteriu de performanţă pentru mulţi dintre povestitorii de bancuri cu olteni, cu ardeleni, ori cu moldoveni (reprezentaţi uneori metonimic de Ştefan cel Mare) - e de altfel greu de fixat în scris.

Particularităţile regionale încep să reapară şi în articolele de ziar, şi nu numai sub forma mai veche, şi de altfel destul de rudimentară, a umorului dialectal. Ele sînt folosite cu intenţie argumentativă, cu scop afectuos ori ironic, pentru conotaţiile pozitive sau negative ale stereotipului regional. Sub titlul "No, la mulţi ani, Victore!", un articol utilizează cîteva forme regionale emblematice (interjecţia *no*, perfectul compus cu forma de auxiliar *or*, verbul *a ţuca*). Atitudinea e favorabilă personajului în cauză (primul ministru), aşa că regionalismele activează laturile pozitive ale stereotipului *ardeleanului (moţului):* "Ziariştii or fost primii care l-or ţucat pe Victor Ciorbea la 43 de ani" ("România liberă" 2307, 1997, 3). În cea mai mare parte, regionalismele din text nu sînt izolate, subliniate sau puse între ghilimele, ceea ce sugerează solidaritatea, "complicitatea" jurnalistului cu varianta regională şi cu personajul - fiind şi o formă de implicare a cititorului prin familiaritate şi detaliu. Cu o altă ocazie, o variantă regională este evocată polemic, ironic: titlul "Bluji am, jacă am, oleacă di politică prişep" ("Evenimentul zilei" 1661, 1997, 1) utilizează, printr-un pseudo-citat parodic, conotaţii negative ale stereotipului *moldoveanului.* Diferenţa lingvistică (prezentată ca abatere de la normele limbii literare, ca "deformare") e folosită în acest caz ca un mijloc de a accentua sarcastic distanţa şi de a marca o divergenţă politică. ■

Ion VARTIC

Sărmanul Dionis, Ivan Tu Lefter Popescu faţă cu t

...şi în acel loc se află zei.
Heraclit

FIE înprezenţa spiritului critic, fie în absenţa acestuia, circumscriind cultura şi civilizaţia românească, ajungem inevitabil, în virtutea unei tradiţii perimate dar încă atît de persistente, să-l contrapunem pe Eminescu lui Caragiale, şi invers. Faptul e revelator pentru mentalitatea noastră de cultură mică, deoarece o asemenea operaţie reducţionistă de degajare a două vîrfuri contrastante este, practic, imposibilă în marile culturi europene. Acest binom fundamental al culturii române s-a cristalizat, în primul rînd, datorită comentariului memorialist al lui Ioan Slavici, care, în calitate de martor avizat şi credibil, îi fixează polar pe Caragiale şi Eminescu într-o adevărată viaţă paralelă, rezumînd „felul lor de a concepe viaţa". E greu de spus dacă la Slavici - a cărui instrucţie e profund germană - avem de a face doar cu o intuiţie pură ori, dimpotrivă, cu una declanşată şi consolidată de faptul că posibilului binom Caragiale-Eminescu i se poate detecta un arhetip modelat şi consacrat, cu multă vreme înainte, de către Goethe. Modelul binomului românesc se poate găsi în capitolul al optsprezecelea din partea întîi a *Anilor de ucenicie*... goetheeni, în care sînt circumscrise, schematizat, prin intermediul celor doi artişti - Serlo şi Wilhelm Meister - două tipuri antitetice de creatori şi gînditori. Primul, Serlo, „se obişnuise în conversaţie să facă pe sofistul într-un mod fin, pe jumătate ironic, pe jumătate glumeţ, şi să zădărnicească astfel orice schimb serios de idei. Mai ales faţă de Wilhelm Meister avea acest obicei de îndată ce prietenul nostru voia să înceapă o dezbatere despre probleme teoretice, generale, ceea ce i se întîmpla adesea (*n.n.*: să ne amintim, din memoriile lui Slavici, de „generalităţile" pe care Caragiale le acuză la Eminescu ori de felul cum îl aţîţă cu sintagme scandaloase de tipul „drept să-ţi spun, mie Kant al tău mi se pare un mare moftangiu"). Cu toate acestea, (Serlo şi Wilhelm) erau foarte bucuroşi să se vadă, căci felul lor deosebit de a gîndi făcea ca discuţia să fie mai însufleţită. Wilhelm voia să deducă totul din noţiunile pe care le intuise [...]; pe scurt, el trata toate cît se poate de serios. Serlo, dimpotrivă, lua lucrurile foarte uşor şi, fără să răspundă vreodată direct la o întrebare, ştia, printr-o istorioară sau o glumă, să dea explicaţia cea mai nostimă şi mai mulţumitoare şi să instruiască pe cei de faţă, amuzîndu-i în acelaţi timp". Toată viaţa paralelă construită de Slavici se află comprimată în textul goethean. De la felul cum cei doi „se căutau unul pe altul şi se bucurau cînd puteau să petreacă un ceas, două împreună", la acela cum Caragiale „îl zgîndărea pe Eminescu, puindu-se în pizmă cu el" şi pînă la acela în care discursului serios şi sistematic al poetului i se opune jocul sofistic şi spiritul de contrazicere al dramaturgului („Cum am mai putea să discutăm dacă am fi amîndoi de aceeaşi părere?"). De altfel, debutul *Sărmanului Dionis* - în care „metafizicul nostru" justifică desfăşurarea ulterioară a evenimentelor printr-o reţea de reflexii şi raţionamente preliminare, deductive - este întru totul ilustrativ pentru Eminescu - Meister, în vreme ce istorioarele „triviale" şi profane, cu concreteţea lor aparent pură, din *Două loturi*, *Inspecţiune* sau *Cănuţă, om sucit* sînt simptomatice pentru Caragiale-Serlo.

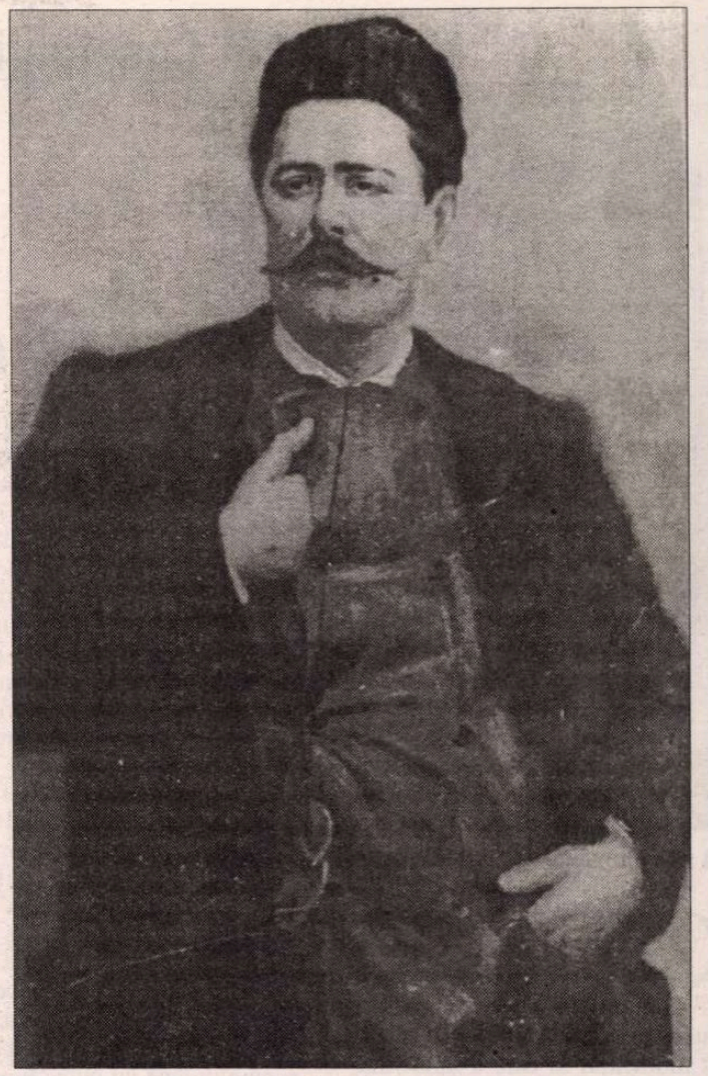
LA GOETHE şi, în mod subsecvent, la Slavici, capetele binomului rămîn în echilibru, cei doi se feresc să aplece cumpăna într-o parte sau alta, respectînd în egală măsură şi pe creeatorul de tip Serlo, şi pe cel de tip Meister. E tocmai ceea ce nu s-a întîmplat ulterior la noi, căci, din cele mai diverse motive (unele mereu conjuncturale), cumpăna a fost aplecată tot mai tare şi mai periculos în favoarea unuia singur, a lui Eminescu, bineînţeles. Linia de echilibru s-a tulburat şi s-a desfigurat astfel aproape iremediabil. Sîntem încă şi astăzi moştenitorii unui binom degradat, în care „păcătosului" şi „neseriosului" Caragiale îi este opus „sfîntul" şi „seriosul" Eminescu. Cum s-a ajuns aici nu e greu de descoperit. Şi putem înţelege şi mai bine distorsiunea produsă în binomul fundamental al culturii noastre prin intermediul unei reflexii tîrzii, din perioada franceză, a lui Cioran. Acesta susţine că nu poţi cunoaşte în mod real o ţară decît prin familiarizarea cu scriitorii ei de mîna a doua, fiindcă numai aceştia îi reflectă adevărata natură. Ceilalţi scriitori, aceia de prim rang, „denunţă sau transfigurează nulitatea compatrioţilor lor: ei nu vor şi nici nu pot să se pună pe picior de egalitate cu aceştia. Sînt martori suspecţi". Chiar în timp ce citeam pentru întîia oară această meditaţie, mi-au venit instantaneu în minte Eminescu şi Caragiale şi m-am gîndit că afirmaţia lui Cioran este specifică pentru un român, care are engrama binomului în creier. Căci doar în culturile mici - cu vîrfuri singulare, ce denunţă *sau* transfigurează, de genul Ibsen-Bjørnson şi Caragiale-Eminescu - lucrurile pot fi despărţite atît de clar şi de uşor în două zone antitetice. (E greu, în schimb, să reduci marile culturi la doi poli atît de tranşant circumscrişi prin disjunctivul „sau".) Treptat în interiorul binomului românesc, linia de echilibru s-a distorsionat, întrucît celor doi termeni le-a fost retras statutul egal de martori suspecţi. Pentru că ne transfigurează, fie chiar şi în virtutea viziunii sale regresiv utopice, lui Eminescu i s-a creat aura de martor credibil şi inatacabil, întrucît sacralizat: un adevărat totem al spiritualităţii noastre. În schimb, Caragiale, care ne zeflemiseşte şi denunţă, e arătat cu degetul ca martor suspect, pentru că nu convine nimănui: nici „românilor verzi" ce ţipă dintotdeauna „jos Străinismul!!" şi pe care îi apucă aşa de tare emoţiunea ori de cîte ori aduc vorba despre „ţărişoara" lor, nici bonjuriştilor eterni care ne avertizează încruntaţi că Europa stă „cu ochii aţintiţi asupra noastră" şi ne învaţă ce trebuie să facem „pentru ca Europa cu un moment mai nainte să vie şi să recunoască, de la care putem zice depandă...".

Frumuseţea armonioasă a binomului imaginat de Goethe se schimonoseşte cumplit sub acţiunea remodelatoare a mentalităţii noastre, mărginit narcisiace, oripilată de ideea de a se privi în oglinda spiritului critic. Aşa ajunge însuşi Noica să proiecteze un „românesc" anticaragialian, dar, vai, atît de abuziv şi fantasmagoric proeminescian. Iar o amintire a Profirei Sadoveanu mi se pare extraordinar de semnificativă pentru mentalitatea românească, depăşind cu mult statutul de simplă scenă familială: deşi părintele ei îi explică, cu binişorul, că nu-l suportă pe Caragiale, deoarece acesta „îşi bate joc de toţi şi toate" şi nu e „om", fiica, încăpăţînată, continuă să repete că scriitorul ei preferat rămîne autorul *Momentelor*, în consecinţă, Sadoveanu-tatăl încheie scurt controversa, aplicîndu-i, Profiriţei, argumentul suprem: o palmă straşnică, „grea şi arzătoare". În această privinţă, Clujul contemporan - tocmai acel Cluj atît de iubit şi de admirat de Caragiale! - e şi el extrem de ilustrativ prin comportamentul său: în fiecare ianuarie şi iunie, grupuri pioase se îndreaptă, cu pasul hieratic, spre statuia lui Eminescu, spre a depune coroanele de flori; niciodată, însă, şi la statuia lui Caragiale, părăsită într-un parc mizer, unde, de fapt, nenea Iancu rămîne în elementul lui, printre ţaţe, boanghine, beţivi, Rostogani şi diverşi domni Goe ce se dau în scrînciob... De altfel, tot la Cluj, la sfîrşitul anilor '80, un prorector, istoric de meserie, a interzis, cu „dignitate magistrală", un spectacol studenţesc Caragiale, deoarece „toţi ungurii se bucură că-l jucaţi pe *âla* care şi-a bătut joc de români".

SIMPTOMELE deformării modului de a recepta termenii binomului nostru esenţial se cristalizează, cred, la sfîrşitul anilor '20. Acest fapt se vede foarte bine dintr-un articol programatic, publicat în *Gîndirea*, de către Petre Marcu-Balş (pe vremea cînd nu devenise încă Petre Pandrea). Eseistul despică aici, abuziv, cultura română în două. Pe de o parte, ar exista creatorul şi gînditorul „cu atitudine «Caragiale»", greu de păcatele ce-i sînt enumerate, cu o dezinvoltură iresponsabilă, ca mărgelele pe-o aţă: „irespectul valorilor absolute, o stearpă logică, o presupusă claritate ce mutilează realitatea, un criticism pînă la absurd". E curentul critic, fundat pe junimism (adică, maiorescianism) şi pe caragialism, şi care, fiind „ateu, uscat şi zîmbitor", trebuie lichidat (împreună cu reprezentanţii săi: Zarifopol, Ralea ş.a.). Pe de alta, după Petre Marcu-Balş, ar exista curentul opus, acela aşa-zis creator, al gînditorului şi artistului cu atitudine „Eminescu", exemplificat prin lanţul „Pârvan-Motru-Iorga-Creangă"; toţi aceştia sînt „neguroşi, instinctivi, autohtoni şi mistici", avînd întipărite ca însemne de noblete „blestemul neliniştii lăuntrice şi fiorul religios". Viziunea programatică a lui Marcu-Balş şi comp., din nefericire, cu bătaie lungă în modul nostru de a gîndi, e, să recunoaştem, cam sinistră. Exclude spiritul critic, logica, intuiţia relativităţii axiologice, claritatea şi aspiraţia spre formă, pe motiv că toate acestea n-ar fi „autohtone" şi ne-ar opri accesul la profunzimea realităţii. Exaltă, în schimb, „negustorul", adică informul, haoticul, inconştientul şi „valorile absolute". La Goethe şi, apoi, la Slavici, termenii simbolici ai binomului se îmbină şi se întregesc armonios, la un Marcu-Balş şi comp., aceiaşi termeni se resping, dezaxînd linia de echilibru a culturii şi civilizaţiei româneşti.

MODUL de gîndire extremist îi opune pe „neguroşii" şi „misticii" Eminescu şi Creangă „ateului, uscatului şi zîmbitorului" Caragiale, care - întrucît inapt de „fior religios" şi absolvit de „blestemul neliniştii lăuntrice" - n-ar fi „autohton". Pentru că prin spiritul său critic dizolvant, el ar descărna lumea românească, iar prin impulsul clasic către claritate ar pluti doar la superficia realităţii, fără să fie în stare să-i sondeze adîncimile iraţionale. În ciuda atîtor exegeze ce dovedesc contrariul, clişeul acesta rezistă în continuare - adevărată buruiană culturală - neputînd fi stîrpit, avîndu-şi rădăcinile bine înfipte în mentalitatea noastră. Chiar dacă nimeni nu mai îndrăzneşte astăzi să folosească direct formulele acuzatoare ale lui N. Davidescu, ecoul lor persistă într-un fel nebulos tacit: Caragiale, care nu este „animat etniceşte" în opera lui, rămîne doar „un *inteligent călător străin*" ce revelă inaderenţa lui la spiritul românesc, trebuind expulzat, întrucît „cel din urmă ocupant fanariot". De altfel, la aproape zece ani după articolul lui P. Marcu-Balş, Mircea

urbincă şi ranscendenţa



Eliade însuşi figurează „două Românii": prima simbolizată de Eminescu şi alţi „mari români" (Bălcescu, Heliade Rădulescu, Hasdeu), care au „geniu etnic", creator, „necritic" şi „mistic"; a doua, însă, ursită subdezvoltării, întrucît ar fi, chipurile, inhibată, de Maiorescu şi Caragiale prin spiritul lor critic. Reacţiile de ură împotriva lui Caragiale ţîşnesc şi astăzi într-un mod surprinzător de acut: invitat să participe la o carte de comentarii caragialiene, ultimul mare editor al lui Eminescu, om altfel de o delicateţe şi o civilitate desăvîrşite, a replicat brusc iritat: „Poate ca să-l înjur de mamă!". E interesant de semnalat că judecătorii de tipul P. Marcu-Balş, N. Davidescu şi comp. introduc ca probă de diferenţiere a marilor clasici o grilă decisivă: atitudinea lor faţă de Dumnezeu. În acest sens, Eminescu şi Creangă, fiindcă sînt „animaţi etniceşte" şi „autohtoni", ar palpita de „fior religios", în vreme ce Caragiale, neaderent la spiritualitatea românească, ar fi, în consecinţă, şi complet descojit de un asemenea fior metafizic.

PENTRU a vedea cît de aberante şi goale de conţinut sînt asemenea scheme discriminatorii, nu strică să folosim în mod concret această grilă, revăzînd relaţiile dintre om şi transcendenţă din perspectiva tripartită a lui Eminescu, Creangă şi Caragiale. În cazul lui Eminescu, punctul cel mai de sus al relaţiilor dintre om şi transcendent îl cristalizează o anumită secvenţă din *Sărmanul Dionis*. Aceea în care Dan-Dionis descoperă uluit că tot ceea ce îi trece prin minte se materializează instantaneu, că „tot ce gîndesc eu îngerii împlinesc în clipă", fapt ce îl face să nu-şi mai poată cenzura ispita luciferică, deoarece „Se zice că Diavolului înainte de cădere i-ar fi pleznit în minte această obscură idee şi de aceea a căzut". Miraculoasă este „această armonie prestabilită între gîndirea lui proprie" şi lumea ce se naşte pe măsură ce proiectele sale se desfiră ca un ghem. Sub masca regresivă a călugărului Dan, Dionis este surprins în primul stadiu al crizei faustice: el răsfoieşte cartea lui Zoroastru asemeni lui Faust, care, deschizînd cartea de astrologie, e străluminat de revelaţia fixată în versul 439 al poemului dramatic goethean: *Bin ich ein Gott?* („Sînt eu un zeu?"). Revelaţie care la Dionis, „ateistul superstiţios", ia o turnură şi mai neechivocă, şi mai radicală: *„Oare fără s-o ştiu nu sînt eu însumi Dumne..."*. Simptomatică pentru „nesănătosul" romantic timpuriu, pentru ideologia şi mistica eului dominator, nuvela eminesciană conţine un înalt fior speculativ, dar în nici un caz şi unul religios. Naratorul şi Dionis, îmbibaţi de cultură filosofică, sînt halucinaţi care văd idei, dar repercusiunile acestora nu le zdruncină cu adevărat fiinţa, după cum nici nu au efect în vreo realitate substanţial demonizată. Suferinţa e aici doar mimată: poză romantică. Interesul rămîne tocmai de aceea pur teoretic. Şi, în acest sens, intuiţia extraordinară pe care o conţine nuvela eminesciană e aceea a cenzurii transcendente blagiene, ce intră automat în funcţiune pentru a reteza impulsul demiurgic al umanului: „Vum! sunetul unui clopot urieşesc - moartea mării, căderea cerului - bolţile se rupeau, jumalţul lor albastru se despica, şi Dan se simţi trăznit şi afundat în nemărginire".

LA CREANGĂ, secvenţa cea mai revelatoare în privinţa relaţiei cu transcendentul se află, bineînţeles, în suculenta poveste a lui Ivan Turbincă. La un moment dat, Dumnezeu îi transmite Vidmei, adică Morţii, prin intermediul lui Ivan, că ordonă „să moară trei ani de zile de-a rîndul numai oameni bătrîni, aşa ca tine...". E clar că, „zîmbind cu bunătate", Dumnezeu îl condamnă la moarte cu această ocazie şi pe Ivan. Porunca Domnului include o tentaţie implicită pentru om: ori acceptă, supus, să moară odată cu acel şir de „oameni bătrîni", ori se răzvrăteşte, încălcînd, totodată, capricioasa voinţă divină. În ordinul transmis cu zîmbetul pe buze există o provocare iar Ivan o înţelege ca atare - „Bine, Doamne, zise Ivan, uitîndu-se cam lung la Dumnezeu" - şi reacţionează prompt. Cum asemeni rudei sale aromâne kir Iani Tastrulia, nici Ivan „nu ştia multe", el schimbă în aşa măsură cursul firesc al lumii, încît Vidma, sătulă să tot roadă copaci bătrîni ori copaci tineri, exclamă cu năduf: „Bine mi-ar părè să-l văd şi pe Dumnezeu într-o zi, cît e de mare şi puternic, în turbinca lui Ivan; ori de nu, macar pe Sfîntul Petrea; numai atunci mi-ar crede ei mie". Scandaloasa idee că Dumnezeu însuşi ar putea ajunge în turbinca lui Ivan circumscrie o situaţie epică virtuală, al cărei izvor subteran se află într-o faimoasă schemă logică medievală. E vorba despre teza atotputerniciei limitate a lui Dumnezeu sau despre argumentul împotriva omnipotenţei divine, formulate în mod dilematic: Dacă Dumnezeu poate să facă o piatră atît de mare încît să n-o poată ridica, el dovedeşte că nu este omnipotent; dacă nu poate face o asemenea piatră, el dovedeşte tot că nu este omnipotent; ori face, ori nu face o asemenea piatră, Dumnezeu nu este atotputernic. Situaţia epică fundamentală din *Ivan Turbincă* reflectă tacit tocmai această schemă arhetipală. Dumnezeu, „văzînd pînă unde merge îndrăzneala lui Ivan, a început a se cam lua şi el pe gînduri de năzdrăvăniile lui" şi, în consecinţă, îi anulează puterea nemăsurată, „luîndu-i turbinca din stăpînire". Or, tocmai prin acest gest, Dumnezeu îşi infirmă omnipotenţa. Schematizată dilematic, relaţia dintre uman şi divin arată astfel în povestea lui Creangă: *A.* Dacă Dumnezeu nu-i ia înapoi turbinca, s-ar putea să probeze faptul că nu este omnipotent. Căci se prea poate ca, la un moment dat, „nebunul" de Ivan, nemulţumit de vreo poruncă divină, să decidă furios: *Paşol na turbinca, Doamne!* şi astfel însuşi Dumnezeu să fie silit, împotriva voinţei sale, să se înghesuie în turbinca, iar bătrînul soldat să se trezească în locul lui pe tron. *B.* Dacă Dumnezeu îi ia lui Ivan turbinca, dovedeşte iarăşi că nu este omnipotent. Căci prin gestul său probează că se teme de posibila răzvrătire a „nebunului", care, oricum, s-a „făcut prea nu ştiu cum", că, deci, se teme că ar putea ajunge şi el în turbincă. De aici şi concluzia inevitabilă: fie că îi ia lui Ivan turbinca, fie că nu i-o ia, Dumnezeu nu este atotputernic.

ŞI SĂRMANUL Dionis, şi bietul Ivan răspund provocării arhetipale conţinute în invitaţia *Eritis sicut Deus*, ei răspund ispitei de a fi *ca Dumnezeu*, cristalizată încă în *Facere* (3, 5) şi reactualizată, cu jovialitate, de Mefisto şi substituţii săi. Relaţia dintre om şi transcendent se desfăşoară în trei trepte: întîi, provocarea omului, aţîţată, „zîmbind cu bunătate", de însuşi Dumnezeu; apoi, căderea în ispită: „Oare nu se mişcă lumea cum voi eu?" şi, în fine, necesara cenzură transcendentă, urmată, firesc, de expulzare. Cu alte măşti, aceeaşi piesă a scenariului originar. Ilustrînd, cu strălucire, acest proces, Eminescu şi Creangă se revelă drept ceea ce şi sînt de fapt: nişte martori suspecţi, dar nu în sensul prim sugerat de Cioran, ci în acela al nespecificităţii lor locale. Căci nu e nimic „autohton" aici în scenariul originar; de aceea Eminescu consună cu Goethe, după cum, datorită structurii sale mentale arhaice, Creangă se prinde, inconştient, într-o reţea cu înalt timbru speculativ, întreţesută de sfîntul Ieronim, dialecticienii medievali şi Petrus Damiani. Abia la capătul poveştii lui Ivan pustiul vieţii fără de moarte aduce şi un accent acut de înfiorare religioasă: „Guleaiu peste guleaiu, Ivane; căci altfel înnebuneşti de urît...".

ÎN RELAŢIA cu transcendenţa, Zoroastru-Dan-Dionis este, însă, un arheu iar Ivan, omul generic al poveştilor. De unde şi o anume absenţă a suferinţei, care urmează normal după un asemenea impact. Or, abia odată cu Caragiale în ecuaţie intră cu adevărat omul concret, adică omul comun prins în viaţă comună, anonimă. Cum ar spune Georg Lukács, omul vieţii cotidiene. Situat, deci, în spaţiul public, prozaic, al banalităţii de zi cu zi. Or, fapt uimitor, tocmai în zona aceasta a cotidianităţii, în imediaţia ei, se simte, pe neaşteptate, cum „mai suflă încă zei peste noi". Adică chiar şi în berării, şi în băcănii, şi în birourile marilor şi micilor administraţii, fiindcă „şi în acele locuri se află zei". Sărmanul Dionis şi bătrînul Ivan Turbincă reprezintă cazuri simbolice ale unei răzvrătiri arhetipale, cu îndreptăţire cenzurată şi pedepsită. În schimb, oamenii obişnuiţi din *Momente*, în spontaneitatea vieţii cotidiene, vieţuiesc doar în cercul strîmt al condiţiei lor de oameni obişnuiţi, fără a le trece prin minte s-o depăşească. Cum aflăm, din *Inspecţiune*, ei nu rîvnesc să fie *ca Dumnezeu*, ci - ca „nişte inferiori" - se supun „naturalei constrîngeri" pe care trebuie s-o simtă faţă „cu un superior". Şi tocmai de aceea, într-un mod complet nejustificat, omul devine aici o *victimă* a manifestării unor forţe cu comportament incomprehensibil. Profund religios, nenea Anghelache nu cade nici o clipă în ispita de a se confirma de unul singur ca „funcţionar corect", ştiind prea bine că această confirmare nu are dreptul să i-o acorde decît „inspectorul finanţiar", adică superiorul său cu o aură sacralizată. Incoruptibil, Anghelache respectă, fără s-o ştie, învăţătura sfîntului Pavel, după care „inferiorul îşi ia binecuvîntarea de la superior" (*Evrei 7, 7*).

■

(Continuare în numărul viitor)

Gazdă a Congresului FIAF, Bucureşti 1971

Constantin ERETESCU

În căutarea Alexandrei

CRĂCIUNUL acelui prim an (Horia Husar a rămas în casa lui Mavrodin până în primăvara lui 1944) a fost deosebit pentru tânărul dezertor pentru că acela a fost momentul în care a intuit mai întâi şi şi-a confirmat apoi că Alexandra avea pentru el simţăminte care nu intrau, aşa cum se temuse, în categoria prieteniei altruiste sau, şi mai rău, în cea a unui dispreţ abia mascat, aşa cum percepea în atitudinea tatălui ei. În amurgul zilei, atunci când se strecură în casa mare să aducă cele câteva daruri pe care le pregătise, învelite în hârtie albă de scris şi legate cu aţă de cânepă de care folosea la vie, găsi pomul împodobit de sărbătoare. Se pregătea să se retragă, când se trezi faţă în faţă cu Alexandra. Înlemni înaintea ei. Era ea, desigur, dar era în acelaşi timp alta. N-o văzuse până atunci decât în uniforma aceea indescriptibilă a surorilor de caritate, pe care o schimbase acum cu o rochie de stofă groasă, cafenie, cu mâneci lungi, tăiate oblic şi ornate cu dantelă apretată. Îi vedea, mai mult îi ghicea mijlocul de două palme. Fata trebuie să fi fost convinsă că ceea ce purta îi stătea bine, pentru că-l întrebă cochetând, „Îţi place?", după care se răsuci înaintea lui pe tocurile groase ale pantofilor şi făcu o reverenţă. „Eşti frumoasă", răspunse Horia Husar, dând glas unei certitudini. „Am încheiat-o acum un ceas. Croită pentru această ocazie. Am vrut să-ţi rup inima." „Ai izbutit, dar nu era nevoie, să ştii", zise sublocotenentul palid. „Mă bucur", spuse Alexandra şi se îndreptă spre fereastră. Husar o urmă. Terasa pe care cinaseră în timpul verii era acoperită cu un strat gros de zăpadă. „Trăim nişte vremuri atât de complicate", spuse trecându-şi degetele prin părul scurt. „Aş fi vrut ca totul să fie altfel, dar viaţa din vis nu seamănă cu cea din realitate. Şi totuşi e frumuseţe şi în ceea ce se întâmplă acum. Vreau să spun, înafară de ceea ce văd în spital, unde totul e oribil. E altfel de cum am crezut că are să fie, dar e remarcabil." Horia Husar se întoarse spre ea cu intenţia de a spune ceva, dar nu scoase nici un cuvânt. „Bine", spuse Alexandra după o vreme şi zâmbi, „nu-i nevoie să vorbeşti atâta".

Când reveni, pregătirile mai continuau. Cărau cu toţii, Alexandra, Ana Mavrodin, Călina şi chiar şi Tudose, un vizitiu bătrân, cam fudul de urechi, care semăna cu plăieşii lui Ştefan cel Mare, aşa cum arătau ei prin manualele de istorie, - tăvi, pahare, cozonaci rotunzi şi înalţi, altfel decât cei din Maramureş, un butoiaş cu vin şi chiar şi o damigeană cu zeamă de varză, de parcă aşteptau un regiment de soldaţi. Măsurile se dovediră justificate, pentru că după câteva cete de copii începură să sosească vecinii, apoi rude şi cunoscuţi ai deputatului şi chiar foşti colegi de liceu şi prieteni ai Alexandrei, între care şi o fată negricioasă, cu o claie de păr creţ în jurul capului, pe care o chema Martha, şi care-i făcu impresia, din felul în care-i zâmbea, că ştia despre el mai multe decât s-ar fi cuvenit. Petrecerea aceea colectivă, puţin cam exaltată, dură până către miezul nopţii. Veselia avea o dimensiune dramatică. Oaspeţii păreau că sunt conştienţi că urmează să fie martorii unei catastrofe a cărei formă şi amplitudine nu putea fi prefigurată, dar care nu era prin aceasta mai puţin iminentă. Se ambiţionau totuşi să mai chefuiască o dată, pentru ultima oară, abandonându-se unei bune dispoziţii care nu era pe deplin sinceră, iar acest lucru era dureros de vizibil. Atunci când casa se goli în sfârşit, Husar era istovit şi melancolic. Se pregătea să se ducă la culcare, când se simţi apucat de mână şi întors în sufragerie. „Acum hai să ne bucurăm şi în familie", o auzi pe doamna Ana Mavrodin. „În sfârşit", exclamă Gavrilă, care se grăbi să se aşeze la masă. Înfulecă cu capul peste farfurie, hipnotizându-şi friptura, sub supravegherea Anei şi Alexandrei. Din când în când fata îi zâmbea lui Husar, după care continua să lucreze cu furculiţa şi cuţitul în farfurie, alegând boabele, punându-le în formaţii de trei, de patru, mărunţind carnea, rupând la nesfârşit bucăţelele de pâine din faţa ei, uitându-se la ele din profil, din trei sferturi. „Mâncaţi, copii, luaţi exemplu de la Gavrilă", îi îndemna Ana Mavrodin cu accentul ei basarabean, „nu mai fiţi aşa lingavi", „Mâncaţi, că nu se ştie niciodată", confirmă şi deputatul fără să-şi abată privirea de la friptură.

Cântară după aceea *Stille Nacht* şi *Trei păstori se întâlniră*, deputatul răcni, din fotoliu, de parcă ar fi fost furios pe colinde, Horia Husar de pe scaunul pe care fusese aşezat de stăpâna casei, iar Ana şi Alexandra, cărora li se alăturară Călina şi vizitiul, de lângă bradul din colţul salonului, mama şi fiica ţinându-se de mijloc şi legănându-se uşor, cu ochii închişi. Îl ameninţară apoi că nu capătă nimic dacă nu colindă şi el, Husar protestă cu argumentul foarte solid că nu are voce, dar Călina se repezi la el, voinică şi roşie în obraji, îl înşfăcă în braţe şi-l depuse în faţa bradului. Lipsit de apărare, sublocotenentul le cântă cu vocea lui spartă:

Doi boieri bătrâni
Precum s-au rugat
Dumnezeu le-a dat
Masă gălbioară,
Cu scaun de ceară;
Un pom răsădit

Fragment din romanul cu acelaşi titlu

Cu crengi de argint,
Cu mere frumoase,
Frunze de mătase.
Vântul trăgăna,
Merele pica,
Merele pe masă,
Frunzele sub masă.
Îngerii venea
Şi-le culegea
Şi-n rai le ducea,
La poartă de rai,
La fete de crai.

Gavrilă se trezi speriat din somn şi nu închise ochii până nu se asigură că dezertorul isprăvi de zbierat. Zâmbetul Călinei se stinse de la primele cuvinte, iar Tudose, care nu auzise prea bine, îl apucă de tot şi-l întrebă cu voce tare, „Ce-a fost asta, batiuşca?" Ana şi Alexandra în schimb fură încântate, iar bucuria lor îi făcură eşecul suportabil. În faţa unui asemenea entuziasm, Călina se hotărî să zâmbească din nou, vizitiul se uită la el cu reproş, după care plecă la ale lui, iar deputatul admise până la urmă că trăiau într-o ţară mare în care se găseau tot soiul de cântece fără noimă. Ana Mavrodin vru să afle chiar de unde ştia colinda, iar sublocotenentul îi spuse că de la moaşa Leontina din Maieru, peste deal din Maramureş, dar cu un bob zăbavă.

Schimbară cadouri. Iconiţa încrustată în argint, pe care i-o dăruise preotul Dunca în ziua în care fu izgonit din comună, trecu în mâinile Anei, ceasul i-l dădu Alexandrei, scuzându-se că n-avea curea nouă, ea se opuse, el insistă, asigurând-o că în vie se orientează după alte semne, şi ea acceptă până la urmă, iar briceagul elveţian îl puse alături de sofaua pe care adormise Gavrilă. În lipsa oricărei alte posesiuni, Călina primi plosca lui soldăţească, un obiect aparent netrebuincios în avuţia unei femei tinere, dar curând după aceea glaja de metal avea să-i salveze viaţa în trenul care o ducea spre Vladivostok. Ar mai fi de adăugat aici un detaliu, lipsit pesemne de o semnificaţie mai mare, înafara aceleia că în zilele următoare dezertorul se simţi împuns pentru prima oară de ghimpele geloziei. O săptămână după Crăciun, în prima zi a Anului Nou, Alexandra bătu la uşa casei din vie şi-i dărui un ceas nou, german, cu secundar central, pe care Horia Husar îl purta până în ziua de astăzi. Băgând mâna în buzunarul halatului alb, scoase la iveală, odată cu ceasul, o medalie. Husar se întunecă la faţă. „Mi-a dăruit-o un soldat care a rămas fără picioare", explică fata şi pentru că sublocotenentul îşi clătina capul ca un om care se asfixia, Alexandra adăugă răzând, „Martha, în schimb, are trei decoraţii, dintre care una de aur sau măcar poleită. O să sfârşim războiul ca doi generali." Cu siguranţă că suferinţa lui Horia Husar nu s-ar fi justificat dacă n-ar fi fost precedată de petrecerea din seara zilei de Crăciun, dar mai ales de întâlnirea tainică din salonul împodobit pentru sărbătoare şi poate, de asemeni de ceea ce a urmat, fiindcă întors acasă, goli jumătate din sticla de Armagnac primită în dar de la deputatul Gavrilă Mavrodin şi adormi îmbrăcat, ascultând în somn foşnetul ciorapilor negri de mătase ai Alexandrei, care treptat se amestecară cu vâjâitul vântului. Se stârnise furtună mare. Patul pe care se trântise fu luat de vârteje. Se pomeni sucit în toate felurile. Deasupra lui, deputatul şi Ana o ţineau de mâini pe Alexandra, dar ea se învârtea prin aer de parcă ar fi fost o jucărie ţinută pe aţă. Picioarele, amândouă dintr-odată, se înălţau deasupra capului şi fata făcea o tumbă. După fiecare giumbuşluc dintr-acesta, se depărta de el, în zbor, împreună cu părinţii care continuau s-o ţină de mâini. O strigă de teamă c-o pierde. Încă o dată. Cum nu-l auzea, urlă din răsputeri, copleşit de disperare. Cineva îl prinse şi-l cără până în cerdac, îl înhăţă de ceafă şi-l ţinu cu capul în jos până vomită totul. Când deveni cât de cât conştient, o auzi pe Călina spunându-i că dacă nu se pricepe să bea de ce se mai apucă.

În faţa „birourilor" Arhivei – Jilava, 1957

CEA de care avu parte, în primăvara următoare, fu totuşi Ioana, nevasta lui Nicola. Către mijlocul lui martie veni la Mavrodini după nişte porumb de semănat. Slăbise, devenise frumoasă şi căpătase dintr-odată o intensitate pe care n-o avusese până atunci şi care se datora faptului că-i privea acum pe oameni direct în faţă, într-un mod care putea fi calificat drept trufaş, dacă n-ar fi fost în acelaşi timp ironic şi persiflator. Cu ocazia aceea Husar află că Nicola murise pe front a doua zi de Crăciun, undeva pe malul Bugului, iar ea, Ioana, îi făcu în sat slujbă de îngropăciune cu raclă, pânză şi lumânare cu tătuşâi, ce-o fi aia. A doua zi plecară cu faetonul înapoi la Seimeni. Când ajunseră la stufăriş, pe malul Nistrului, femeia luă hăţurile din mâna sublocotenentului şi băgă calul cu botul în vrejurile crude. „Hai aici", spuse trăgându-l din căruţă. Îl trânti la pământ, îi desfăcu pantalonii şi-l încălecă, în vreme ce-şi dădea

deoparte fustele, dezgolind două pulpe albe, cu vânătăi mici şi rotunde ca nişte bănuţi de aramă coclită. Când se ridicară descoperiră că la câţiva metri depărtare, pe un muşuroi, şedea un băiat de vreo cincisprezece ani. Se uita la ei şi sugea o ţevuşcă de trestie. Ioana râse tare. „Ţi-a plăcut?" îl întrebă. Băiatul îşi şterse nasul cu mâneca hainei bărbăteşti pe care o purta şi rămase cu ochii zgâiţi la ei. „Te-ai schimbat", spuse Horia Husar după ce se urcară iar în caretă. „D-apoi, de bună seamă că m-am schimbat. C-amu-s căţeaua satului", spuse şi chicoti. „La femeia văduvă, toată lumea-i slobodă, nu-i aşa vorba?" Drumeagul pe care mergeau ocolea limanul fluviului. Şoseaua principală, cea care lega satele şi pe care treceau zi şi noapte maşini militare, se afla în stânga, spre apus. Undeva în spatele lor rămăsese cetatea, construcţie masivă de piatră, pe care apucase s-o vadă o dată, înălţată chiar pe malul Nistrului. Se strecurase printre pietroaiele prăbuşite, până a ajuns într-o curte interioară pavată cu dale mari, în mijlocul căreia se afla o fântână, acoperită acum cu un grilaj. Se oprise acolo. Îi revăzu dintr-odată pe tinerii care apăraseră cu înfrigurare aparitia căldării şiroind de apă. Ceva mai aproape de ei, mormântul sfântului Ioan cel Nou, parcă, împrejmuit cu un gard de fier forjat. Între apă şi drum, se întindeau viile. La orizont se zărea o pădurice de salcâmi. „Ai văzut cum am stat?" îl chestionă Ioana agăţându-se de gâtul lui Husar şi muşcându-l uşor de ureche. „Să ne oprim acolo, la salcâmi, să-ţi mai arăt", spuse întârâtată. „Şi până la Seimeni îţi mai arăt ceva."

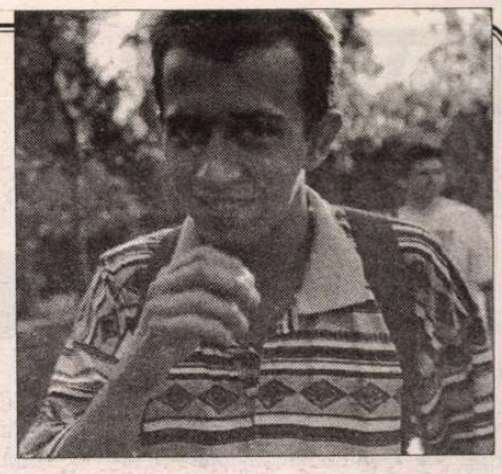
CÂND ajunseră în sat, Husar opri trăsurica în uliţă şi se dădu jos grăbit. Apucă un sac, dădu cu piciorul în poartă şi-l puse pe prispa casei. Apoi al doilea. „Du-i în groapa di pâni", porunci Ioana. Îi cără în pivniţă. Răsturnă sacii în lădoi. Când ieşi de acolo, femeia era în mijlocul ogrăzii. Între picioarele răşchirate ţinea coşul cu deale gurii pe care i-l pregătise Ana Mavrodin. Toţi trei copiii ţâşniseră afară din casă şi i se agăţaseră de fuste. „Amu să te grăbeşti, să nu te prindă întunericul, să te mânce lupii", spuse cu îngrijorare. „Şi mai potiţi pe la noi."

Revenit la conac, Horia Husar intră în bucătărie să mănânce ceva. Le găsi acolo pe Ana şi pe Alexandra. Stăteau de vorbă cu frunţile una către alta. „Socoteam că rămâi peste noapte la Seimeni", spuse soţia deputatului cu accentul ei moale. „N-am mai rămas", spuse sublocotenentul. Îşi pregăti în pripă un sandvici şi ieşi.

În iarna anului următor, Tudose, plăieşul bătrân, cel cu pletele albe, peste umerii prăbuşiţi, - îi relată că muierea lui Nicola trecuse printr-o păţanie. Nişte femei din Seimeni au dat năvală în casa ei, i-au umplut gura cu paie, au legat-o cu frânghii, au pus-o în căruţă şi au dus-o, cu plozi cu tot, în satul ei, la Palanca, de unde a luat-o Nicola. I-au spus să nu mai calce prin Seimeni cât a trăi.

■

Costin ANGHEL



NĂSCUT în Bucureşti, Costin Anghel are 22 de ani şi este student în anul V la Facultatea de Electronică. Pentru el, poezia este o evadare din universul pragmatic al tehnologiei, o iniţiere în infinitul la care aspiră însingurăţii cavaleri ai condeiului. Poet neoromantic, Costin Anghel se simte în largul lui cu Byron, Baudelaire, Rilke, Chessex, Cezar Baltag.

În primăvara lui 1997, când împreună cu criticul literar Barbu Cioculescu, l-am ascultat pe Costin citindu-şi prima oară versurile în cenaclul „Prospero"al Facultăţii de Limbi Străine, am fost impresionată de dramatismul incandescent al trăirilor sale poetice şi de autenticitatea timbrului liric. Poemele lui Costin Anghel conturează ţinuturi imaginare, personaje de legendă, sentimente eroice pe fundalul unui peisaj interior sfâşiat de porniri contradictorii. Expresia concisă, adesea eliptică, se armonizează cu calitatea implozivă a mişcărilor lăuntrice. Costin Anghel crede că poezia nu poate schimba lumea, dar o poate îngândura prin zâmbet. De curând, el şi-a adunat poemele scrise în ultimii patru ani într-un volum (pe care speră să-l publice) intitulat „Am fost aici". De ce acest titlu? Pentru că tărâmurile virtuale pe care le-a cutreierat în scris, au devenit reale şi astfel l-au făcut pe poet să existe cu adevărat.

Monica Săulescu Pillat

Şase poeme din Ripagla

Motto: Ripagla nu există, eu sunt Ripagla

Scrisori către Ripagla

1. Îmi aminteam destinul
Ca o mînă ce-mi putrezea în întuneric.
Indiferenţa ei mi-era firească
Regăsindu-mă doar în mijlocul jarului.

2. Zăceam în zona nemuririi,
A demnităţii sugrumate,
În linişte, unde totul începe
Într-o tonalitate joasă.
De care profită numai ucigaşul.

3. Ea mă trăgea de mîini
Spre Dumnezeu tot încerca să mă tîrască...
Cînd am ajuns,sub umeri am strivit-o
Ş-am înţeles din înălţimi
Că sînt un munte.

Icoana unui Icar

De-acum păsările, mie,
n-au să-mi mai semene.
Oare numai fecioarele de nisip
putea-vor s-asculte
gîndul tomnatic al icoanelor pîngărite?
Oare nu mă voi prăbuşi ca Icar
înainte să-mi cunosc cu adevărat valul?

Miezul nopţii

Îmi bătea în geam
cu tăişul toporului.
Cu el cîteodată spinteca luna.
Lovea nervos vorbindu-mi
de ţinuturile apei, ori de femeile mascate
ce umblă noaptea cu junghere.
voinţa mea-l ţinea acum afară,
treaz ca şi mine întreaga noapte.
O dată i-am deschis, cu gestul plin de nesăbuinţă
al inocentului.
M-a luat ca pe un copil
şi m-a purtat în grădinile cu migdali.
Pe covorul alb,
străvechiul samurai murea
împotriva cerului roşu.
Cu părul scurt ca o bijuterie
femeia îşi întorsese spatele.
Picături, lacrimi, sînge se scurgeau
în ţărîna pe care eu, uimit,
nu o puteam atinge.
Miezul nopţii m-a adus bolnav,
lăsînd ferestrele deschise.
Neputincios n-am vrut să mai gîndesc.

Vînătorul negru

Mă simt bolnav
Ca să-mi ridic iar ochii
Cumplit de trist,
Făcînd pe măscăriciul
După-amiezelor groteşti.
Arunc cu pietre
În copiii desenati rupestru...
Cum oare te transformi, tu
Fiară preistorică, încoltită acum?
Descîntec de om
Mă joci ca ultim foc!

Şi totuşi...
Umbra mea, a vînătorului dintîi
Cu mîinile întinse, imensă,
Scăldată în soare şi sînge
M-ajunge acum din urmă de fiară.

Despre Himer

Aici lamela soarelui cuprins de astenie
măreşte discret fiece vas instinctual.
Atunci... cu propriile măruntaie... mă sfîrşesc
pînă ce piticul ce-l văd
e pus să-mi vegheze între vulturi şi corăbii,
cînd Himer vine să-mi înghită ficatul.
Pătrunde Himer, e drum prin băltoace
spre căldura concentrată imens
în vîrful unei unghii!...
Revino drept cremene de rugă,
din ochi desprinsă!
Fii veşnic, Himer, ascuţit de zeci de ori,
de zei, fiecare făţuind cîte o parte!
Curgi nefericit şi te lasă la impactul cu parchetul,
Himer, ochii încă te trădează...

Oraşe de hîrtie

Mi-am trimis spionii.

Unde? - acest cuvînt cu reverberaţii sonice
prins alături de vikingi -
Pentru a-mi împărţi soarta sub ochii tăi, Rugnis
tu, cel negru, plutind peste scuturi,
lovindu-mi locuinţele năpraznic cu oasele tale
de teamă ca nu cumva
sabia-ţi să îmi aleagă sorţii.

Aşa că, om al umbrelor, mi-am spus,
gînduri vin către tine
şi-ntregul deşert, dună cu dună,
ca nisipul pe care tu ştii să-l sorbi
urmîndu-i prin ascultare întregile sinusuri.

Acum te pun dinaintea ta, Rugnis,
în vîrful paşilor ce ţi se-aud pe scară,
urmaţi apoi de căderea nisipului cenuşiu şi fin
şi a zeului Poseidon.

Tu treci pervazul, Rugnis,
te-ai desprins din alge,
şi-n mijlocul retinei ai ales
un ochi, un sfînt, o roabă desfrînată,
toate pot gravita în jurul meu.
Eu, cu braţele pline de măslini,
rupînd crengile şi aruncîndu-le peste tot, Rugnis,
Păstrînd doar trunchiuri solide, drepte,
ca să pot ieşi din interiorul tău de hîrtie.

■

TEATRU

Scurtă privire înapoi

ANUL care s-a încheiat, însumînd două părţi, diferite ca întindere, a două stagiuni teatrale, s-a menţinut într-o notă, să zicem, de normalitate, cu multe lucruri importante, dar fără o sclipire orbitoare care să-l transforme într-un an pe care l-am putea numi excepţional. După explozia, firească, de producţii teatrale memorabile, realizate ca o descătuşare post-totalitară, fiecare regizor şi-a dezvoltat, pe coordonate obişnuite, un program estetic, cu suişuri şi coborîşuri inevitabile. De ce ne referim în primul rînd la directorii de scenă? Pentru că ei formează în teatru nucleul, fermentul, factorul coagulant. Ei propun o interpretare a unui text, strîng în jurul acestei „viziuni"o distribuţie, un scenograf, o echipă, cu alte cuvinte, pe care o motivează într-un crez artistic. Credem că anul teatral 1997 poate fi pus şi socotit între două jaloane majore: 5 ianuarie, cînd a avut loc la Teatrul Naţional din Craiova premiera cu *Hamlet*-ul lui Tompa Gabor şi 23 noiembrie, data premierei cu *1794* al lui Alexandru Darie la Teatrul Bulandra. Şi Tompa Gabor şi Alexandru Darie au lucrat doar cîte un spectacol anul trecut, în ţară, fiecare montare marcînd o etapă estetică, un stil, un demers artistic, un punct de referinţă pentru propriul program şi, indiscutabil, pentru ceea ce se numeşte istoria teatrului românesc. Aşadar, două producţii ample, solide, cu partituri actoriceşti foarte bine susţinute. Tot un spectacol a făcut şi regizorul Ion Cojar: *O batistă în Dunăre* de D.R. Popescu la Teatrul Naţional Bucureşti, un recital de actorie susţinut impecabil şi cu fair-play de Mariana Mihuţ, Leopoldina Bălănuţă şi Ileana Stana-Ionescu. Gîndit la început, şi jucat o vreme, pentru sala *Atelier*, spectacolul a trebuit mutat pe scena sălii mari a Naţionalului, datorită prizei la public şi a solicitărilor pentru bilete, satisfăcîndu-se astfel cererea. Iată că şi în teatru funcţionează legile economiei de piaţă, printre care şi aceea cu cererea şi oferta! Un alt regizor valoros, Alexandru Dabija, şi-a făcut simţită prezenţa anul acesta cu *Comedia erorilor* de la Teatrul de Comedie, propunînd un nou spectacol rafinat, cu un umor subţire, bine controlat de protagoniştii Şerban Ionescu şi George Ivaşcu, o comedie nu albastră ci în albastru, culoarea sub semnul căreia sînt interpretate scenic „erorile" shakespeariene.

Cei mai productivi regizori ai anului 1997 au fost Mihai Măniuţiu şi Gelu Colceag. Primul a pus în scenă *Nopţile călugăriţei portugheze* la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamţ, *Nunta sau izgonirea din rai* la Teatrul Naţional din Cluj şi *Bacantele* la Teatrul Naţional din Bucureşti. Gelu Colceag a făcut *Don Juan à la russe* (*Platonov*) la Teatrul Odeon, cu o distribuţie foarte bine aleasă din care i-am aminti pe Irina Mazanitis, Florin Zamfirescu, Mircea Constantinescu, Şerban Ionescu, Ionel Mihăilescu; *Cazul Gavrilescu* după Mircea Eliade, la *Nottara*, cu Adrian Titieni, bine motivat pentru rolul titular, şi *Regina mamă* la Naţionalul bucureştean, spectacol ce marchează revenirea în forţă pe scenă a actriţei Olga Tudorache. Pentru acest rol, pe 27 decembrie, Fundaţia pentru Teatru şi Film *Tofan* i-a oferit premiul pentru cea mai importantă personalitate teatrală a anului. Alexandru Tocilescu s-a profilat pe dramaturgia românească contemporană, alegîndu-şi două texte total diferite şi făcînd două spectacole cu ţinută: *Poate Eleonora...* de Gellu Naum la Theatrum Mundi şi *Repetabila scenă a balconului* de Dumitru Solomon la teatrul *Sică Alexandrescu* din Braşov. Pentru *Poate Eleonora...*, Alexandru Tocilescu a fost distins, în cadrul *Festivalului Naţional de Teatru*, cu Premiul pentru originalitate în creaţia artistică, oferit de UNITER. Un text românesc primit cu braţele deschise de critica de specialitate şi de oamenii de teatru, *Petru sau petele din soare* de Vlad Zografi, realmente o piesă valoroasă, nu şi-a găsit, deocamdată, şi un regizor pe măsură, spectacolul lui Cristian Ioan de la Teatrul de Nord din Satu-Mare nereuşind să treacă pragul mediocrităţii.

Două teatre din Bucureşti, Teatrul Mic şi Odeonul, au invitat pe doi dintre cei mai buni regizori de la Chişinău: Petru Vutcărău, care a montat *Noaptea încurcăturilor* şi Sandu Vasilache, pentru *Fraţii Karamazov*. Şi au mai fost anul trecut doi extraordinari regizori invitaţi în România pentru două ateliere teatrale: Radu Penciulescu, la Olăneşti, căutînd să intre în lumea lui Cehov cu tinerii artişti şi Vlad Mugur la Piatra-Neamţ. Atelierul lui Vlad Mugur s-a finalizat în spectacolul *Scandal cu publicul* de Peter Handke.

Anul 1997 a fost şi anul în care noii directori aleşi prin concurs au putut să-şi etaleze primele mişcări din programul pe care l-au propus. Programul pe termen scurt al lui Ion Cojar, Leopoldina Bălănuţă, Victor Rebengiuc, Vlad Rădescu a profilat deja şi proiectele de anul acesta, unele în curs de derulare, şi care sînt foarte îndrăzneţe. Şi dacă v-am spune că în luna decembrie, regizorul Ion Cojar a început repetiţiile la teatrul pe care-l conduce, cu *Azilul de noapte*, cu o artilerie grea - Gheorghe Dinică, Radu Beligan, Mircea Albulescu, Florina Cercel, Draga Olteanu Matei, Mircea Rusu, Alexandru Bindea şi... după opt ani, din nou pe scenă, Marin Moraru, că Silviu Purcărete se întoarce... puţin ca să pună *Orestia* la Teatrul Naţional din Craiova, că Tompa Gabor va începe repetiţiile la Teatrul Bulandra cu *Regele Lear*, cu Victor Rebengiuc în rolul titular, că Mihai Măniuţiu va demara şi el repetiţiile la *Richard II* cu Marcel Iureş la Teatrul Naţional din Bucureşti, cam cînd Alexandru Dabija va da premiera cu *Lungul drum al zilei către noapte* la Nottara cu Valeria Seciu şi Ştefan Sileanu? Semne bune anul are, cu seminţe temeinic plantate încă din 1997.

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

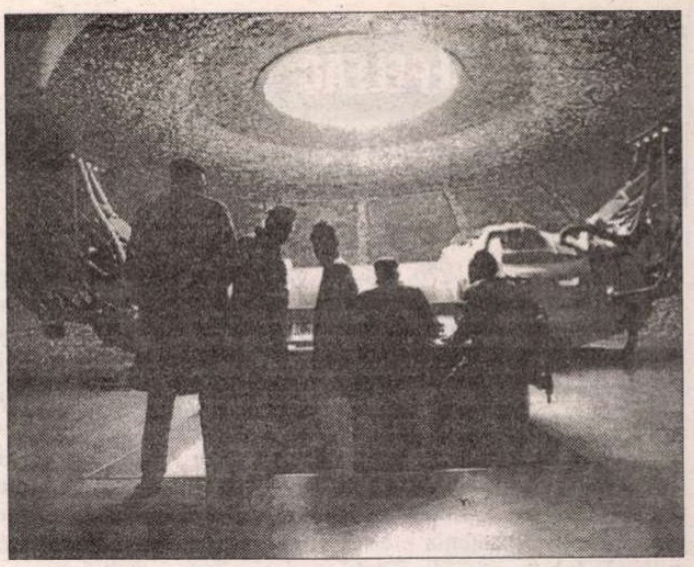
de Pavel Şuşară

Imagini daneze (I)

AFIRMAŢIA banală că primul contact cu locurile necunoscute este unul senzorial şi, cu precădere, vizual, mai trebuie, din cînd în cînd, reanimată, măcar numai aşa, de dragul adevărului pe care îl subînţelege. Pentru că înainte de a cunoaşte omul viu, cu reflexele sale individuale şi cu stereotipiile de grup, cu aptitudinile lui sociale şi cu nenumăratele rigori sau oboseli morale, brusc şi, cîteodată, chiar pe nepregătite, generos dar şi de multe ori înşelător, ţi se oferă *spaţiul*. Anvelopa de aer, intensitatea luminii, peisajul abandonat aparent sălbăticiei sau, dimpotrivă, croit cu o impecabilă acribie geometrică, apendicele industrial împins cît mai spre periferie şi, în fine, ritmurile, scenografia, respiraţia şi mirajul oraşului se succed la o privire lentă ori, dimpotrivă, se întrepătrund şi se fărîmiţează impresionist atunci cînd ochiul intră în regim de urgenţă din cauza vitezei trenului, a maşinii sau a autocarului special amenajat. Chiar dacă parazitată inevitabil de tot felul de clişee culturale şi de precipitatul rezidual pe care niciodată memoria vizuală nu-l poate integral anihila, privirea absoarbe, inventariază, stabileşte asociaţii instantanee sau, pur şi simplu, se lasă posedată senzual de privelişte şi se abandonează necondiţionat acesteia. Însă, de obicei, în imagine se caută sensuri, se întrezăresc definiţii, se pun sub lupă firavele contururi care n-au apucat încă să devină *chip* şi irepresibila nevoie de lectură înăbuşă din faşă, de cele mai multe ori, atît de firească tentaţie hedonistă. Cine porneşte cu un asemenea set de clişee spre Danemarca şi îşi prefigurează informaţiile vizuale în funcţie de următoarele enunţuri: ţară nordică, mediu protestant şi un sistem democratic perfect articulat, nu se va aştepta să găsească acum, în luna Crăciunului, decît o atmosferă cenuşie, încărcată de precipitaţii, parcele de semănături impecabil ordonate, peste care pluteşte un discret aer de farmacie, oraşe curate şi severe, cu străzile aproape pustii din pricina simplă că aici nu munceşte nimeni pe stradă. Iar în final îşi va confirma, aproape în totalitate, prejudecăţile; atmosfera este într-adevăr gri, dinspre Marea Nordului suflă vînturi tăioase, puţinul pămînt fertil este folosit şi ocrotit cu un devotament care ar putea trece drept mistic dacă n-ar fi perfect raţional, oraşul este sobru şi geometric la o privire panoramică, fără discontinuităţi formale şi fără spontaneităţi arhitecturale. Însă mai mult decît pămîntul şi atmosfera, decît lumina fumegîndă care abia străpunge densitatea norilor, definitiv ca imagine a Danemarcei, ca document psihologic şi ca portret de grup este *oraşul* însuşi. Indiferent dacă el se chemă Copenhaga sau poartă oricare alt nume. Între arhitectura veche, multă din sec. XVI şi XVII, şi cele mai moderne construcţii din sec. XX sau chiar din ultimele decenii, cu toate deosebirile stilistice, de concepţie a spaţiului, de tehnică şi de expresivitate a materialelor, există o solidaritate adîncă şi o impresionantă compatibilitate morală; ele se înscriu, prin soliditatea intrinsecă, dar şi prin absenţa ornamentului exterior şi a veşmîntului circumstanţial, într-o competiţie directă, lipsită de ipocrizie şi definitivă cu *eternitatea*. Cu ziduri groase din cărămidă, de cele mai multe ori aparentă, cu deschideri spre exterior atît cît spaţiile să poată comunica şi interiorul să respire neasistat, cu ritmurile verticale şi orizontale destul de monotone prin succesiunea previzibilă a ferestrelor, suprapuse de un acoperiş, după caz, în două sau în patru ape, din ţiglă roşietică şi el, aceste forme care ţîşnesc direct din neantul asfaltului au căpătat cu timpul, tocmai din pricina impersonalităţii lor, aceeaşi autoritate pe care o au formele naturii însăşi. Aspectul lor monolitic, inexpugnabil vizual, simbolic şi mecanic, repetiţia cu variaţii insesizabile şi un anumit izomorfism psihologic care transcende nivelurile tehnice propriu-zise, transferă aceste construcţii austere şi eterne din spaţiul uman şi social direct în impersonalitatea lumii minerale şi în spaţiul fictiv al glacialităţii selenare. Ele nu oferă nicicum portretul instabil al omului concret, frisoanele şi voluptăţile lui sub imperiul clipei, ci portretul robot al omului generic, aspiraţiile şi orgoliile sale, dorinţa irepresibilă de a sfida efemerul şi de a-şi fixa propria lui natură într-o construcţie, mentală şi mecanică în acelaşi timp, care a dobîndit prerogativele definitivei stabilităţi. Însă în interstiţiile urbane, în spaţiile goale care separă, dar şi unesc, formele de arhitectură, pe faţade şi pe calcane, omul cotidian se manifestă în toate registrele spontaneităţii şi ale poftei sale de spectacol. În acelaşi ambient care îi marchează viaţa colectivă, care îi preia cu gravitate năzuinţele şi îi certifică idealurile, el îşi eliberează instinctul ludic şi se exprimă prin instalaţii de lumină, prin exuberanţa culorilor şi printr-un nesfîrşit inventar de forme gratuite. Adevăratul spectacol al spaţiului urban îşi începe viaţa lui apoteotică odată cu insinuarea amurgului şi cu progresiva cădere a nopţii. Verticala demnă şi imperturbabilă a construcţiilor, care în lumina aburită a zilei fixează o anumită scară a vieţii şi a comportamentului social, se transformă, la adăpostul întunericului, într-un joc feeric de orizontale, de geometrii imponderabile şi de pulsaţii fluorescente şi multicolore. De la spaţiul vitrat al marilor magazine, la ochiul parcimonios al ferestrei private şi pînă la anonimele desfăşurări aeriene, totul respiră atmosfera unei incontinente jubilaţii. În absolutul existenţei sale terestre şi spirituale, oraşul danez şi-a găsit echilibrul lui imperturbabil. Amestec de pragmatism şi de inocenţă, de frigiditate hiperboreeană şi de senzualitate discretă, acest echilibru ambiental dă măsura exactă a unei vieţi asumate în toate dimensiunile ei. Cînd ziua este deplină şi imaginea se decupează abrupt ca o axiomă, spaţiul urban trăieşte discret, reţinut şi pudic, descărcîndu-şi fără ostentaţie nevoia reprezentării simbolice pe cîte o statuie clasică sau pe alte genuri de forme tridimensionale, iar cînd armura nocturnă se aşază greu şi ameninţă totul cu egalizarea, explozia de culoare şi de lumină reconstruieşte întreaga atmosferă, invocă metaforic regimul solar şi se difuzează în toate articulaţiile oraşului ca un ritual perpetuu de magie pozitivă. Iar acestei stări de festivitate neîntreruptă i se adaugă acum, în preajma Crăciunului, o componentă particulară care ar putea fi privită ca un ceremonial de sine stătător. Întreaga mitologie a naşterii Mîntuitorului, care adună laolaltă fauna şi flora specifică, personajele evanghelice şi locurile sacre, realul şi ficţiunea, rigoarea industriei şi energiile adînci ale visului, se dezvăluie cu o opulenţă fără margini şi populează deopotrivă orizontul imaginar al fiecărui privitor şi al întregii colectivităţi. Spaţiul exterior nu este, însă, nici singurul furnizor de spectacol şi nici autonom în absolut. El funcţionează doar ca un element de contact preliminar şi ca o anticameră a spaţiului interior care se agregă după alte criterii şi îşi precizează altfel coordonatele. ■

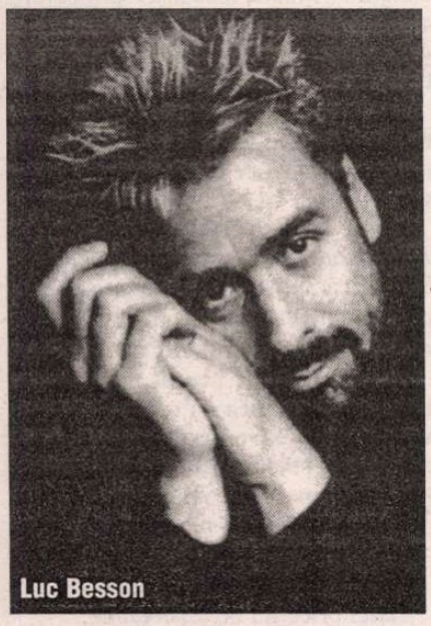
CINEMA

Superproducția europeană



DESPRE *Al cincilea element*, cititorii „României literare" au citit cu ocazia ediției trecute a festivalului de la Cannes. Acum filmul rulează la București. Vom spune doar că el merită să fie văzut, ca un deconectant inteligent și ca o mostră a ceea ce poate să însemne, azi, o superproducție. O superproducție europeană care a cucerit America.

În secolul XXIII, un univers pestriț și gălăgios, speranța de supraviețuire a



Luc Besson

omenirii e condiționată de aflarea unui misterios „al cincilea element"... Curios, după trecerea timpului, din toată această superproducție luxuriantă se poate întîmpla să-ți rămînă în memorie alte două „elemente": pisălogeala unei mame terestre, și arta - muzica, grația, misterul - unei splendide cîntărețe albastre extraterestre...

Admirat de marele public, detestat de „o anumită parte" a micului public, *Al cincilea element* rămîne o combinație originală de film de (larg) consum și „film de autor".

Pentru o mai bună înțelegere a subiectului, iată cîteva din numeroasele declarații pe care le-a făcut Luc Besson cu ocazia festivalului de la Cannes.

„De vreo cinci-șase ani, mi se propune insistent să fac film în America. Totul a început, de fapt, odată cu *Le grand bleu* (1988) și s-a accelerat după *Nikita* (1990). Studiourile americane produc enorm și sînt foarte amatoare de parfum european. La început totul e teribil de flatant: ți se trimite o limuzină, ți se derulează covorul roșu, ești cazat la cinci stele. Pentru un francez care debarcă la Hollywood e impresionant. (...) Unii s-au acomodat aici grozav; cunosc destui regizori europeni foarte fericiți aici. Dar pe mine locul nu mă interesează. La Hollywood ai mai mulți bani și mai multă notorietate, dar nu ești sigur că viitorul film va fi mai bun. Eu îmi scriu singur scenariile. Mă simt un *autor*. Cel mai mult îmi place să scriu, să spun o poveste. Gaumont a produs filmul integral: cu 90 de milioane de dolari, e vorba de cel mai mare buget de pînă acum al unui film francez. Pentru distribuție, ne-am asociat cu Sony pentru America și cu JVS pentru Japonia. Nu mi-a fost frică de pierderea identității culturale: în toate posturile-cheie de creație am apelat la francezi, de la operatorul șef la monteuză, de la decoruri la costume și la muzică. Am vrut să fac din *Al cincilea element* un film universal, dar provenit din Franța. Am vrut și să demonstrez că un film de asemenea amploare nu e neapărat american! Pentru publicul tînăr, un film de acțiune e sinonim cu un film american. A fost pariul meu: am vrut să punctez pe acest teren.(...) Ideea scenariului provine dintr-un roman pe care l-am scris la 16 ani, pe cînd nu-mi trecea prin cap că o să fac cinema. N-am păstrat, din roman, decît un aer, un gust, un fel de nebunie. Am vrut să fac un film de *science-fiction* care să fie în același timp epic și nostim, să se ia și să nu se ia prea în serios. Pentru că genul se ia adeseori prea în serios. Vezi *Metropolis* sau *Războiul stelelor*. Atenție, nu denigrez filmele acestea: sînt geniale. (...) Mai întîi am scris un scenariu de 400 de pagini, apoi a trebuit să-l reduc, costurile erau prea mari. Șapte desenatori prestigioși, printre care Mézières și Moebius, au creat 8000 de desene ilustrînd concepția filmului. (...) Franța nu ar fi putut produce singură un film de acest tip, din lipsă de experiență. Am apelat la studiourile americane, cu tradiție în domeniu. Odată bugetul fixat, am întrerupt pregătirile și am făcut *Léon*. (...) L-am întîlnit din întîmplare, într-o zi, pe Bruce Willis, care m-a întrebat ce rol am pentru el. I-am spus că aș prefera să investesc cît mai mulți bani în efectele speciale, foarte costisitoare. Mi-a răspuns să-i transmit scenariul, și, dacă o să-i placă, banii n-o să fie o problemă. A citit și, după o jumătate de oră, m-a anunțat că acceptă! (...)

Am constatat, pe platou, un lucru: oricîți bani ai avea, niciodată nu ai cîți ai vrea. Nimeni nu-ți dă zece franci în plus. Trebuie să justifici orice ban cheltuit. Iată de ce e foarte important să lucrezi cu oameni care înțeleg diferența dintre necesitate și capriciu. Eu nu sînt un capricios. Chiar dacă pare de necrezut, *Al cincilea element* e un film economic! În America au fost șocați de ce rezultate am obținut, față de ce buget am avut! Nu le vine să creadă. Ei cheltuiesc uneori 50 de milioane de dolari fără să fi turnat nici un metru de peliculă. (...) Recunosc că eu însumi, la început, am subestimat volumul viitorului film. Am plecat pregătit pentru zece kilometri și m-am trezit că am în față două sute! Filmările au durat douăzeci și două de săptămîni; în film sînt 2500 de planuri, din care 240 sînt trucate. Din cauza filmului, am trăit un an și jumătate fără nici o vacanță, fără să-mi văd prietenii și familia. Am parcurs un deșert. Ca să-mi încarc bateriile și să găsesc ceva nou de spus, trebuie, acum, *să trăiesc*."

Eugenia Vodă

Festivalul mozartian de la Cluj în actuala ediție

„Salieri și Mozart" - o posibilă reconciliere peste secole?

De ce este nevoie de un Festival Mozart în România?! Lansasem această întrebare, să o numesc provocatoare, cu cîteva săptămîni în urmă, domnului profesor Francisc Laszlo, inițiatorul și, în fond, realizatorul cunoscutului festival muzical clujean.

F.L.: Nu Mozart are nevoie de încă un festival care să-i poarte numele, mi-a replicat domnia sa, ci noi avem nevoie de Mozart. Noi avem nevoie de un festival în care atenția se concentrează, succesiv, asupra unor aspecte ale acestei mari opere.

D.A.: La un destin deloc comun - aș adăuga în continuare - la o creație unică în felul ei, în egală măsură clasică și romantică, exuberantă până la strălucire, dar și tragică, adînc filozofică și juvenil ingenuă, de o puritate, de o candoare a sentimentului ce se poate învecina cu privirea pervers iscoditoare și chiar cu grotescul.

F.L.: Fiecare ediție a festivalului nostru a avut o idee generatoare precum și un program care să evidențieze, de fiecare dată, această idee. Ultimul an de viață al lui Mozart și creația acelei perioade, apoi Mozart în Mi bemol major, Mozart în do minor, Mozart la Paris, Mozart la Praga, Apocrife și ofrande, Mozart - fiu al Salzburgului, sunt doar cîteva dintre temele edițiilor precedente. Peste un an vom prezenta muzica celor trei generații din familia Mozart, anume Leopold, Wolfgang Amadeus și Franz Xaver, fiul genialului compozitor.

D.A.: Prin recenta ediție a festivalului ați oferit o surpriză atât publicului meloman cât și celui de specialitate, elitei intelectuale a Clujului, și nu numai. Concentrându-vă atenția asupra creației celor doi contemporani și rivali compozitori, ați fost tentat de ideea unei posibile reconcilieri peste secole?

F.L.: S-a scris mult despre Mozart și despre Salieri, mai ales prin prisma dramei marelui Pușkin. Or, Societatea Română Mozart nu-și poate permite să colporteze neadevăruri nici sub forma unor aluzii sau conotații. Am dorit, recunoaștem, să-l recompensăm întrucâtva pe Salieri pentru destinul său postum de a fi cotat drept un tipic compozitor din eșalonul al doilea, dacă nu chiar un parazit crescut în umbra Geniului. Potrivit părerii unora, dacă nu ar fi jucat un oarecare rol în biografia lui Mozart și nu ar fi fost profesorul atâtor compozitori, de la Beethoven și până la Liszt, nici nu s-ar mai vorbi despre el. Ce eroare! Încadrarea sugerată de literatura de vulgarizare nu se potrivește defel cu realitatea istorică și artistică. Salieri a fost un compozitor important al timpului său. Doar nu prin, așa-numite, „pile" a ajuns să fie cântat în toată Europa, de la St. Petersburg și până la Londra!

D.A.: Ce urmăriți, totuși, aducând lucrările lui Salieri în actualitate? Căci muzica sa nu depășește nivelul strădaniilor merituoase ale unui bun meșteșugar al artei sunetelor. În deschiderea festivalului, pe 5 decembrie, comemorând ziua morții lui Mozart, Filarmonica „Transilvania" a prezentat, sub bagheta dirijoarei americane Rachael Worby, Requiemul pentru soliști, cor și orchestră, de Antonio Salieri; este o lucrare pe care compozitorul însuși a destinat-o propriului serviciu de îngropăciune. Este o lucrare funcțională, corect scrisă, lipsită de atingerea harului divin al artei.

F.L.: Prin programarea unor lucrări de Salieri, am dorit să oferim publicului nostru posibilitatea unui contact cu opera compozitorului a cărui imagine postumă a plătit atât de scump pentru performanța sa de a fi fost mai cunoscut, în adevăr celebru, de a fi fost mai bine remunerat decât Mozart. Firește, opera lui Mozart nu este o unitate de măsură pentru dimensiunile artistice ale operei lui Salieri. Dar dacă îl ascultăm pe Salieri - atent și cu dorința sinceră de a-l cunoaște - îl vom înțelege mai bine pe Mozart.

D.A.: O particularitate a recentei ediții o constituie și faptul că a găzduit și o captivantă competiție destinată, de această dată, tinerilor pianiști.

F.L.: Urmărim cultivarea mai intensă a repertoriului mozartian, mai mult decât se face acest lucru la clasele de măiestrie. Se ridică nivelul general al actului interpretativ artistic. Sunt distribuite cele mai bune ediții, cele mai riguroase sub aspectul exactității muzicologice. Acestea sunt și ele premise ale unei interpretări valoroase. Unul dintre susținătorii concursului, editura germană „Bärenreiter" oferă premianților asemenea exemplare de mare utilitate în contextul actual al vieții muzicale internaționale.

D.A.: De ce, oare, poate fi Mozart atât de necesar tânărului muzician?

F.L.: Intuiția muzicală a copiilor poate direcționa către interpretări revelatoare asupra adevărului muzicii lui Mozart.

D.A.: Exigențele muzicii sale sunt, în adevăr, speciale. Justețea redării textului muzical nu poate fi clătinată cu tumultul romantic al muzicii. Or, tocmai realizarea acestui echilibru guvernat cu înțelepciune și candoare, cu naturalețe și cu farmec, constituie - pe ansamblu - marea problemă a redării discursului muzical mozartian. Se spune că doar copiii și marile genii ale interpretării muzicale se pot apropia de muzica lui Mozart; iar aceasta fără complexe, fără idei preconcepute.

❖

❖ ❖

Măiestrie și genialitate, „Salieri și Mozart", aceasta a fost emblema sub care s-a desfășurat recenta ediție, cea de a VII-a, a festivalului clujean. Am mai putut urmări în aceste zile la Cluj, filmul lui Milos Forman, „Amadeus", în versiune integrală și nu în cea comercială. Am avut, de asemenea, prilejul de a-l fi urmărit pe tânărul pianist Vlad Iftinca, discipol, întru Mozart, și nu numai, al pianistei și profesoarei Adriana Bera, un tânăr cu totul merituos, care a studiat, de asemenea, în anii trecuți, cu fermecătorul pianist Dmitrii Bașkirov, la Conservatorul „Regina Sofia" din Madrid. Au mai putut fi audiați, de asemenea, marii noștri muzicieni, flautistul Gavril Costea, oboistul Aurel Marc, Cvartetul Transilvan, Corul de fete al Liceului de muzică „ Sigismund Toduță", Corul de cameră „Cappella Transilvanica", tânărul dirijor Gyorgy Vashegyi, de la Budapesta, o autoritate europeană în domeniul muzicii clasicismului vienez.

Dumitru Avakian

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

FOAMEA ROMÂNĂ

IANUARIE 1976. V.T. făcând tapaj pentru că în calitatea lui de şef superior vrea un WC al lui, personal. A căpătat mania asta. Şi asta în cadrul ideologiei şi dictaturii proletariatului care vrea să împartă totul în mod egal şi să se bucure tot în mod egal de toate bunurile şi libertăţile lor câştigate. Fără privilegii! Fără favoritisme! Ciudăţenia e că cel mai mult gândul separării de ceilalţi apare în comunităţile care au reuşit, - teoretic măcar - să aibă, un timp, cu toţii, acelaşi tratament şi să se folosească în mod egal de toate cuceririle societăţii.

Aici, în egalitatea această impusă, apare ideea despărţirii de ceilalţi şi de obiceiurile şi de „fizicul" lor; aici, dacă se poate spune aşa, poate încolţi ideea, - în capul unui „tovarăş", - că el, de fapt, este un „trimis", ori un zeuleţ aşa mai mic, dar zeu totuşi, adică voind a avea, după atâta jegos colectivism, un closet al său şi numai al său, de care să nu se mai atingă făptura nici unui alt proletar.

Acest individ cred că înnebunise, în sinea sa. La WC-ul său personal, el mai vrea şi o uşă capitonată, cu pluş roşu putred, neapărat, pe dinafară, ca să nu audă *dinăuntru* nimic cei din exterior ce ar trece pe-acolo din întâmplare. Nici, pardon, cum trage el, confortabil şi nestingherit, vreo...

A reuşit, în cele din urmă, această „liberalizare" de ceilalţi şi dispărând nu în mult timp, aşa avea să rămâie el în istorie, ca un mărunt *nero* sau *vespasian* al privăţii private imperiale.

❖
❖ ❖

Ianuarie 1976. Acum îmi vine în minte ideea că ardelenii sunt birocraţi, sau au un simţ administrativ acut şi tot un acut simţ al ierarhiei din cauza stării lor de inferioritate, de cetăţeni de mâna a doua, dacă nu a treia, în Austro-Ungaria, înainte de a fi şerbi, pe scurt, fără nici un drept, în afara celui de a sluji fără de crâcnire, ca şi cei de dincolo de munţi, deşi în alt mod şi în alte condiţii.

Starea de inferioritate, aşadar, transmisă din generaţie în generaţie. Respectul lor faţă de impecabilul aparat administrativ chezaro-crăesc, aparat model ca represiunea feudală, în care ardelenii noştri de odinioară ţineau musai să intre în el pentru a supravieţui, şi intelectual, unii, şi ca simplă poziţie socială, alţii, - de mârlani, ca veleităţi, nici măcar nefiind vorba, ei să borborosească acolo în *bisearicele* lor ne-unite mai întâi, apoi şi unite, pre limba lor învăţată mai mult cu vitele şi cu oile de *tăt* felul. Sigur, în afară de nevoia imperioasă de a ajunge sus între mândruţele de autorităţi ale drăguţului de împărat, p-ormă şi ale celor sosiţi pă cai înainte de anul 1000, mai iuţi, mai bine organizaţi, mai învăţaţi cu legile spaţiilor nemărginite şi ale timpului, - acesta mai bine măsurat, după treburile gospodăreşti puse imediat în mişcare, - se născu şi patriotismul. Laudă lor, stăpânilor de atunci, deşi să nu reiasă de aici că... Mă rog. Nici un argument nu mai contează. Contează doar limba dintâi străveche, vorbită, existenţa veche, aşezările vechi, şi ele, deşi modeste, behăiturile oilor noastre primordiale şi ele, şi grăind ca-n Biblie...

❖
❖ ❖

„O existenţă dură, scurtă şi murdară". Am ctit undeva, cândva, despre această triadă aspră, şi nu-mi mai amintesc de autor. Nici de cealaltă frază, frapantă: „...Ploaia torenţială ca un enorm hohot de plâns."

❖
❖ ❖

Decembrie 1997. La sfârşitul anului trecut, Regele Mihai al României a anunţat solemn la TV naţional, aproape cu un sughiţ de plâns în glas, că „în clipa fatală" îi va urma ca moştenitoare a tronului mult prea drăgălaşa principesă Margareta a noastră. Moment impresionant. Dar, ...ce boroboaţă, regală... El, Regele, care este un om atât de plin de tact şi de bunsimţ şi care ne cunoaşte, fiindcă a trăit o parte din viaţă la noi, să uite că avem, bună, rea, o constituţie republicană, totuşi, orice ar fi, şi să-şi vestească în mod public, pe cel mai important canal de televiziune al ţării, că, după încetarea sa din viaţă, presupusa urmaşă numită ne va conduce ţara, ca-n ţara lui a fi sau a nu fi... O, ...dacă am fi noi o Danemarcă, ... măcar o Olandă... Mă bate gândul, ţinând seama, iarăşi, de firea atât de echilibrată a Regelui, că „boroboaţa" a fost făcută, poate, repet, poate, de energica şi Distinsa Doamnă Ana de Bourbon, mai pripită, cum sunt femeile, pentru că, în toate, „il faut chercher la femme" , şi care nu ne cunoaşte deloc, dar deloc, nici logica noastră, nici măsura noastră pusă în definirea sau lămurirea lucrurilor.

Păcat. Să te precipiţi în plină foame a ţării! Să nu aduci vorba despre sărăcia ei cumplită, pe unul din teritoriile mai bogate pe care s-a statornicit vreodată o democraţie. Să nu pomeneşti de ea, la finele de an amărât, de cantinele populare ale cetăţenilor nevoiaşi, ale studenţilor, mult lărgite, de care, iarăşi, nu ştim să fi existat pe vreunul din pământurile mai rodnice ale globului pe care s-a instalat un guvern ales, cu legi şi cu o constituţie votate în bună regulă de toţi şi care, până una alta, funcţionează...

Cum domnii Constantinescu ori Ciorbea ori ceilalţi înalţi dregători nu gustă din supele populare, stând şi mâncând cu sărăcimea la masă, măcar Regele României, în loc să facă declaraţii abstracte, măcar El să fi sorbit cu polonicul din ciorba fierbinte a democraţiei noastre cu mortala ei tranziţie aşezându-se la prânz cu ea.

Majestate, foamea-i subiectul nostru de bază. Orice ar fi, oricum am întoarce-o, de ea, de baba aceasta imposibilă dăm...

Sunt un independent - cum zice Ziţa, *liber sînt, de nimeni nu depand*! Sau, dacă situaţia se încurcă, să dăm cuvântul lui *Janalău*, eroul din *Ţiganiada* noastră nemuritoare:

...„Să fie clar pentru toate ţările lumii că ţigănimea nu optează pentru vreuna din «chiverniselile străine», ci ea, vrându-se originală, alege *mai din toate, ce-i mai bun şi de folos şi întorcând totul pă dos*". Adică:

Stăpânirea lor nici monarhică să fie,
Nici orice fel de aristocraţie,
Dar nici cu totul democratică,
Ci: demo-monarhicească
Să fie, şi-aşa să se numească...
(Din capitolul:
JOS CU SOBORUL MIŞEL
NOI SÎNTEM CU CUCAVEL!).

■

P.S. Aceasta nu înseamnă că suntem de acord cu ţâţismele activistice ale domnului Ion Iliescu.

Diaspora la plural
de Paul Miron

Scrisoarea IX

Regensburg
duminică...

Onor. familia
Comis Alexandru Secară
Rotopăneşti

Dragii mei,

N-AM VIZITAT multe lucruri în Donauwörth pentru că eram prea obosit. Am plecat în grabă; aţipisem pe o bancă şi, neauzind clopotul care chema pe călători să se îmbarce, am visat că sînt acasă, la Rotopăneşti, în turnul bisericii. M-am trezit speriat şi cu dor de casă.

Pe vapor m-am împrietenit cu un danez, inginer de mine, care m-a poftit să-i fac o vizită la Copenghaga. ' De ce nu?', m-am gîndit, dat întîi să dau de tutorul meu rătăcitor. La vărsarea rîului Lech în Dunăre, pe mal, am citit o piatră de hotar din anul 1545, pe care sta scris că „aici începe ţara Bavariei". Pe malul stîng a apărut castelul Berchtoldsheim, mai departe, pe malul drept, castelul familiei von Pfalz-Neuburg. Aproape de Donaumoos timonierul navei noastre, a trecut cu mare pricepere printre numeroasele insule şi insuliţe ale fluviului. Peste tot ruine şi relicvii, urmele stăpînirii romane: la Pföring, o lupoaică de piatră hrăneşte pe Romulus şi Remus, pe la Hienheim trece *Limes* - graniţa imperiului roman, un val de pămînt, care se întinde şi pe tărîmurile noastre pînă în Basarabia. După Weltenburg unde am admirat cea mai veche mînăstire benedictină din Bavaria, ctitorită în anul 775, valea se îngustează, apele Dunării clocotesc; trecem printre pereţi de piatră înalţi şi întunecoşi. Vîltoarea înspumată se linişteşte pînă la Kehlheim unde se varsă rîul Altmühl şi se termină canalul Dunăre-Main. La Oberndorf mi se povesteşte că aici a fost executat uciga-şul împăratului Philipp, contele Otto von Wittelsbach. Capul i-a fost rostogolit în Dunăre iar trupul a rămas 9 ani neîngropat. Mişcat de toate aceste povestiri şi istorii, mi se luminează ochii cînd ajung la Regensburg într-un oraş plin de frumuseţe şi armonie.

Am găsit o vameră după plac la hotelul „Goldnes Kreuz" - Crucea de aur - şi am ieşit pe terasă să beau o bere. Acolo, o englezoaică bătrînă, cu obrazul brăzdat ca şi coaja de stejar, mă întreabă ceva, eu nu pricep şi deodată îmi pune în braţe un căţel lînos, care începe să mă lingă cu limba lui de gresie, lătrînd mereu spre halba mea gustoasă. Eram tare încurcat. Lumea se uita la mine, eu suportam cu stoicism pe micul intrus. A venit un chelner cu un castronaş, i-a turnat dintr-o cană bere şi spre mirarea tuturor oaspeţilor şi mai puţin a mea, căţelul a început să linchească băutura rece şi spumoasă.

S-a strîns poporul ca la urs. „Nu-l vinzi, domnule?", m-a întrebat un cetăţean grăsuliu; „Dumneata eşti de la circ? Bravo" , mă felicită un altul mai slăbuţ. Apăru şi un vardist: „Circulaţi!..." Se propti în faţa mea spre necazul patrupedului care intonă un lătrat ascuţit. „Asta te costă o amendă pipărată, mein Herr!" , zise el aspru şi mă privi cu blîndeţe. „Nu e al meu, mi l-a dat, mi l-a pus cineva..." Am avut noroc: se întoarse englezoaica şi mă eliberă de micul beţivan. O ceartă cumplită se porni: ea urla pe limba lui Shakespeare, vardistul mormăia în graiul local foarte pitoresc. Am plătit şi m-am refugiat în port, privind apele tulburi şi repezi ale Dunării umflate de ploi.

Cum să dau de magistru? Ideea mi-a venit a doua zi, dimineaţa în pat. O să cer sprijinul ziarului local printr-un anunţ.

Ca să mă liniştesc, am închiriat - pentru 3 florini dus şi întors - o trăsură şi am plecat la Walhalla, templul istoriei germane. Pe Dunăre în jos, peste Weichs şi Donaustauf, pe o colină de 300 de picioare, descoperim impunătorul edificiu. Walhalla a fost concepută în stil doric afară şi în stil ionic în interior de către arhitectul Klenze, după modelul Partenonului din Atena. Ea se ridică pe 3 terase una peste alta, pe care în partea de sud coboară rînduri de trepte pînă la Dunăre. Acoperişul e de fier cu plăci de aramă. Înăuntru, pe socluri de piatră albă, numeroase busturi ale celebrităţilor din toate vremurile te salută. Am numărat 150. L-am întîlnit pe Goethe şi pe Schiller, pe Frederic al doilea, pe Blücher şi Schwarzenberg. Doar Luther lipseşte. Lucrările s-au terminat la 18 octombrie 1842. Constructorii au fost criticaţi că, pentru a reda gloria germană, au ales stilul 'dezgolit' grecesc. Li s-a spus că puţinele crengi de stejar stilizate pe coloane nu ajung să simbolizeze grandoarea teutonă. Se vede că entuziasmul ctitorului, regele Ludovic, nu a cuprins pe toată lumea de aici.

Al vostru, Enache.

■

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Bibliografia unei teme de seminar

ÎN cunoscuta dar proasta tradiţie a preluării entuziaste de nume sonore din cultura Occidentului, la prestigioasa Editură Institutul European a apărut anul trecut un studiu al lui Otto Rank despre dublu, inclus în acelaşi volum cu un eseu – al aceluiaşi autor – despre don Juan. Cum se ştie, Otto Rank este un reprezentant de prim rang al psihanalizei, disciplină încă bine prizată la noi. Tema dublului, la rîndul ei, se bucură

Otto Rank - *Dublul. Don Juan*, traducere de Maria Vicol, prefaţă de Petru Ursache, Editura Institutul European Iaşi 1997, 214 pagini, 21420 lei.

de o certă notorietate şi putere de fascinaţie asupra publicului literat. Combinaţia, aşadar, pare una de succes sigur: un autor celebru despre un subiect pasionant şi încă neepuizat teoretic şi analitic. Mie însă volumul publicat de Institutul European mi-a produs o sinceră dezamăgire. Am început a-l citi cu entuziasm, conform formulei de care aminteam mai sus, am devenit uşor nedumerită pe parcurs, şi am sfîrşit de-a dreptul nemulţumită.

Petru Ursache, în prefaţa sa, apreciază traducerea acestor eseuri ale lui Otto Rank drept un necesar act de cultură, care trebuia chiar înfăptuit de mult. Cred că nu se înşeală, o asemenea apariţie ar fi fost într-adevăr binevenită cu 20, 30, sau 40 de ani în urmă, adică la un moment cît mai apropiat de cel al publicării iniţiale a cărţii, în 1932. Lansată în circuitul cultural astăzi, însă, ea mi se pare depăşită şi lipsită de adîncime critică. Ce îi lipseşte acestei cărţi, şi este o lipsă fundamentală pentru un cititor modern, este spiritul analitic şi speculativ. Otto Rank înfăţişează pur şi simplu cazuri (cum remarca şi Petru Ursache), preluate din literatură, cu interesul enumerativ şi expozitiv al clinicianului care colecţionează date şi exemple. Un întreg capitol, denumit clasic „Tema dublului în literatură" nu face nimic altceva decît să rezume opere literare (şi un film) în care apare problema dublului. E.T.A Hoffmann, E.A. Poe, Maupassant, Dostoievski, Alfred de Musset, Tirso de Molina, Calderon, Oscar Wilde, Chamisso etc., toţi scriitorii, în mare măsură de secol XIX, dată fiind conotaţia romantică a temei, sînt rezumaţi şi parafrazaţi pentru felul în care abordează ei tema dublului. Firesc că acest prim capitol e interesant şi folositor în măsura în care te utilează cu o vastă bibliografie în domeniu, dar nu aş merge atît de departe ca Petru Ursache încît să afirm că literatul de profesie va căpăta altă deschidere asupra acestor autori după citirea schiţei lui Rank. Se ştie deja prea bine că fiecare dintre scriitorii citaţi de psihanalistul german a fost preocupat de tema dublului, iar deschiderea de perspectivă nu poate fi valabilă decît cel mult în cazul unui student de anul al doilea.

În următorul capitol aflăm că mai toţi scriitorii care au fost atraşi de tema dublului sufereau de boli psihice. Recunoaştem, fără îndoială, în această deplasare de la text la eul biografic al autorului, hermeneutica psihanalistului, care scormoneşte subiectul gînditor pentru a înţelege enunţul gîndirii sale. Dar pentru un cititor modern, mefient faţă de această relaţie de tranzitivitate eu-text, enumerarea diverselor psihoze şi maladii mentale care i-au tulburat pe Hoffmann, Jean Paul, Maupassant şi Chamisso prezintă mai degrabă un interes anecdotic.

Mult mai interesant, prin natura informaţiei pe care o prezintă, mi se pare al patrulea capitol al cărţii, cel intitulat „Umbra, reprezentare a sufletului", în care Otto Rank tratează tema dublului în folclor, în mituri, legende şi eresuri. Aici psihanalistul îşi regăseşte, într-o anumită măsură, forţa teoretică şi analitică, inspirat probabil de subtilitatea şi spectaculosul vechilor superstiţii legate de umbră şi de dedublarea personalităţii. Citit cu atenţie, acest capitol deschide într-adevăr, după părerea mea, orizontul de înţelegere a temei, pentru că o documentează foarte bine şi în acelaşi timp sugerează măcar anumite problematizări teoretice. Abia în acest capitol *dublul* devine un subiect de reflecţie, şi nu un criteriu bibliografic. Din investigaţiile lui Otto Rank rezultă existenţa unui corolar stabil al temei dublului: frica. Teama de umbră, superstiţia legată de pierderea ei, persecutarea eului de către celălalt eu, modificările tragice suferite de individ în clipa separării sale de dublu, confuzia iscată de elementul *dublurii* (în cazul gemenilor, de pildă), toate acestea sînt repere clare în constituirea unui mit romantic, preluat pînă de curînd şi în lumea modernă: mitul unităţii şi coerenţei identităţii. Nu întîmplător nebunia este definită, mult timp, ca scindare, ca rătăcire de sine; nebunul, pierzîndu-şi controlul asupra sa, s-a pierdut pe sine, lăsîndu-se invadat de o fiinţă rea care îi seamănă, dar nu este autentică, dublul. Foarte interesant, această superstiţie a identităţii genuine, pe care trebuie să o păstrăm cu străşnicie, ferind-o prin adevărate rituale protectoare (e.g., într-un macabru joc de societate practicat în Germania, Austria şi în fosta Iugoslavie, în noaptea de Crăciun se aprinde o lumînare: cel a cărui, sau cea a cărei umbră nu se profilează clar pe perete trebuie să moară în acel an), există şi astăzi. De curînd, Congresul american a pus în discuţie chestiunea etică a clonării, iar preşedintele Clinton a declarat că va interzice experimentele şi chiar cercetările în acest domeniu, dacă ele pun în pericol moral unicitatea fiinţei umane. La scurt timp după ce această declaraţie umanistă a fost televizată, am urmărit o întîlnire între oameni de ştiinţă, unii dintre ei chiar specialişti în etica ştiinţei, din care reieşea foarte clar că fenomenul clonării nu ameninţă chiar atît de direct pe cît se crede identitatea bine definită a individului. Dar important este că tema dublului bîntuie încă imaginarul colectiv.

Şi tocmai acesta este motivul pentru care mult mi-aş dori să citesc o carte actuală, adresată mentalităţii moderne, despre dublu, nu un studiu interbelic construit în mare măsură din parafraze la texte literare ori antropologice şi din incursiuni biografice. Mai interesant este eseul lui Otto Rank despre don Juan, inspirat de opera Don Giovanni a lui Mozart. Pentru că se mişcă într-un spaţiu restrîns, şi anume un text muzical şi mitul pe care îl reprezintă, psihanalistul devine mult mai speculativ, iar analiza sa are uneori o subtilitate remarcabilă.

Discursul intelectual al psihanalizei

O CARTE excepţională este *Inconştientul cerebral*, a lui Marcel Gauchet. Apărută în colecţia *Mentor* a Editurii Univers Enciclopedic, o colecţie condusă de Cornel Mihai Ionescu, al cărui nume e deja un garant intelectual însemnat, această carte oferă exact ce un studiu datînd de la 1932, precum cel al lui Otto Rank, nu poate să ofere: o analiză critică a formării discursului psihanalizei. Mai precis, Gauchet întreprinde o investigaţie a formării şi legitimării conceptului de „inconştient" în cultura europeană, şi mai ales în psihanaliză ca disciplină. Inevitabil, obiectivul acestui demers îl obligă pe istoric să analizeze felul în care a fost înţeleasă şi definită nebunia, ca disociere a conştiinţei de inconştient.

Marcel Gauchet purcede, aşadar, la o relectură spectaculoasă a unor scheme clinice (cum le numeşte el) de abordare a diverselor tulburări nervoase stabilite în secolul XIX şi la începutul secolului XX. Însă îl interesează în egală măsură originile filozofice ale inconştientului, preluarea, fie ea şi polemică, a conceptului de subiect raţional (de la Descartes, de pildă) în definiţiile psihanalitice şi psihiatrice ale eului. Foucaultian în abordare, Gauchet recompune discursul intelectual care a lansat conceptul de inconştient descoperind punctele de intersecţie ale altor discursuri intelectuale relevante, care au influenţat într-un fel sau altul metodologia şi protocolul de funcţionare a psihanalizei. Astfel, pozitivismul scientist al sfîrşitului de secol XIX aduce o perspectivă raţionalistă în cercetarea fenomenelor psihice, pe care încearcă să le reducă, prin analogii cu fiziologia de pildă, la un mecanism cît mai simplu şi mai evident logic.

Acest studiu despre inconştientul cerebral este totodată o analiză a modificării statutului nevropatului, şi implicit, a modificării înţelegerii identităţii. Există şi la Gauchet o abordare a chestiunii dublului, din perspectivă istorică firească, pentru că *Inconştientul cerebral* este un proiect de istorie intelectuală, nu un tratat de psihanaliză. Spre deosebire de Otto Rank însă, care e foarte enunţiativ, Gauchet explicitează tipul de raţionament care lansează o anumită concepţie despre dublu. Iată cum apare teoretizat dublul la psihofiziologul Griesinger: *eul* este, pentru Griesinger, definit ca abstracţie, ca loc imaginar de întîlnire a unor senzaţii, gînduri şi voinţe, dintre care unele sînt asimilate iar altele respinse. *Eul*, deci, este un cîmp de luptă între anumite reprezentări conforme cu legile sale de funcţionare, şi altele care îi contrazic coerenţa şi unitatea. Cele două funcţiuni, de asimilare şi respingere, trebuie să fie simultan active, iar conflictul lor generează eul. De îndată ce acest cîmp de bătaie începe să fie dominat de una dintre funcţiuni apare nebunia, ca „pervertire a sentimentului de sine însuşi", în urma căreia se creează un fals *eu*, un *dublu*, se poate spune, care sfîrşeşte prin a-l elimina pe „adevăratul" eu.

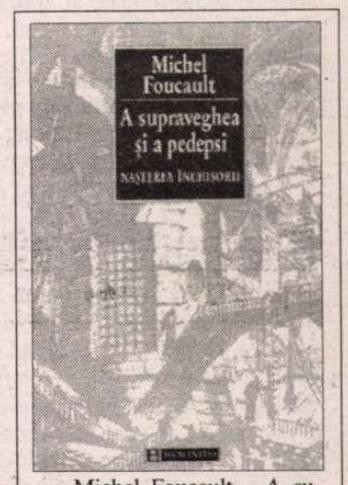
Marcel Gauchet - *Inconştientul cerebral*, traducere de Vasile Tonoiu, Editura Univers Enciclopedic 1997, 148 pagini, preţ nemenţionat.

Cea mai interesantă, deşi euristică, definiţie a inconştientului, aşa cum reiese ea din cartea lui Gauchet, este de „zonă a necunoscutului", ale cărei dimensiuni sînt în permanentă modificare. Autorul chiar susţine că există două tendinţe contrare de a prognoza evoluţia mentalului uman: fie de raţionalizare treptată, deci de micşorare a inconştientului, fie de pierdere graduală a raţiunii şi de absolutizare a inconştientului ca reflex, ca automatizare a gîndirii. Paradoxal, ambele tendinţe par plauzibile a deveni realitate, dacă e să judecăm după evoluţia paradigmei ştiinţifice: pe de o parte lumea devine din ce în ce mai sofisticată şi mai controlată de minte, pe de altă parte tocmai această sofisticată maşinărie în care trăim ne obligă indirect să reacţionăm numai prin reflexe, nu prin raţiune activă. Gauchet însă precizează clar că studiul lui, de altfel destul de recent, nu e terminat, pentru că discursul intelectual al abordărilor fenomenelor psihice este încă un teren mişcător. Păcat că această carte fascinantă, o subtilă critică a ideilor, e scrisă în cea mai nesuferită tradiţie stilistică franţuzească, încîlcit şi adesea confuz. Misia traducătorului a fost cu siguranţă dificilă, şi e un mare avantaj că acesta este profesorul Vasile Tonoiu.

Eul şi ceilalţi

UNUL dintre proiectele culturale demne de toată lauda mi se pare a fi introducerea lui Michel Foucault în circuitul cultural românesc. Cele mai importante cărţi ale acestui fundamental gînditor al secolului au fost deja traduse, mai mult sau mai puţin bine, la diverse edituri din ţară, şi chiar dacă e limpede că există o oarecare inerţie intelectuală în perceperea lui Foucault (prea repede, suspect de repede şi de acru, i s-au descoperit la noi dezavantajele acestei macrocritici culturale şi de idei practicate de teoreticianul francez), avem măcar avantajul de a-l putea citi.

A supraveghea şi a pedepsi. Naşterea închisorii, volum apărut în traducerea lui Bogdan Ghiu, deja consacrat ca tălmaci al lui Foucault în limba română, este unul dintre cele mai complicate studii ale autorului, aşa cum ne previne şi Sorin Antohi în prefaţa sa. Construind o adevărată monografie a puterii, Foucault foloseşte drept pretext închisoarea, ca spaţiu istoric dar şi simbolic cultural, de manipulare şi constituire a eului prin convenţiile ideologice şi sociale ale celorlalţi, de fapt ale unei matrici supraindividuale care determină subiectul uman. Foucault a fost acuzat de marxism pentru că acordă atît de puţin credit agentului uman, transformîndu-l în teren de manevră a istoriei în sens larg. Pentru Foucault puterea este mai mult decît convenţie de autoritate consimţită la un moment dat de indivizi; ea reprezintă un soi de principiu abstract de coeziune socială şi de reper în definirea unei individualităţi chiar. Este infuzată în modul nostru de a trăi, e un criteriu implicit de existenţă şi de comportament. Sorin Antohi rezumă şi explică remarcabil de clar şi de bine articulat demersul foucaultian asupra puterii, aşa că nu voi intra în amănunte teoretice ce pot fi lesne găsite în prefaţa volumului. Voi da însă un exemplu de funcţionare a conceptului foucaultian de putere, care mi se pare foarte ilustrativ: dobîndirea scrisului, ca activitate practică, chiar fizică. Foucault descrie felul în care corpul copilului este manevrat fizic pentru ca acesta să ajungă să scrie: poziţia capului, a mîinilor, a picioarelor, postura, amplasarea în spaţiu faţă de o sursă de lumină, toate acestea sînt riguros stabilite de un ceremonial de putere, care prescrie în detaliu un anumit comportament-reţetă, anulîndu-ţi participarea intenţională şi personală.



Michel Foucault - *A supraveghea şi a pedepsi. Naşterea închisorii*, traducere din franceză şi note de Bogdan Ghiu, control ştiinţific al traducerii Marius Ioan, prefaţă de Sorin Antohi, Editura Humanitas 1997, 445 pagini, preţ nemenţionat.

Cel mai impresionant capitol din acest volum, pentru cultura română, mi se pare a fi cel despre Panoptism. Preluînd conceptul de panoptism de la J. Bentham, Foucault analizează puterea (concentraţionară, dar prin extensie puterea în general) definind-o simbolic ca privire aţintită permanent asupra insului, care, conştient fiind de acest *ochi* supraveghetor, îşi cenzurează singur identitatea. Teoria panoptismului este, se vede limpede, foarte adecvată pentru un eventual studiu al cenzurii şi autocenzurii în cultura română. Iată un mod, dintre multe altele posibile, de a prelua şi folosi inteligent critica foucaultiană, în loc s-o cîrtim cu scepticismul marginalului incult. ■

Julio CORTÁZAR

Povești pe care mi le

ÎMI SPUN povești când dorm singur, când patul pare mai mare decât e și mai înghețat, dar mi le spun și când Niágara e lângă mine și adoarme, murmurând satisfăcută, de parcă și-ar spune și ea o poveste. Adesea aș vrea s-o trezesc ca să-i cunosc povestea (numai că ea murmură deja în somn și asta nu mai e nicidecum o poveste), dar Niágara vine întotdeauna atât de obosită de la lucru încât n-ar fi nici drept, nici frumos din partea mea s-o trezesc când tocmai a adormit și pare copleșită de vise, pierdută în melcișorul ei parfumat și șoptitor, așa încât o las să doarmă și îmi spun singur povești, ca atunci când ea lucrează de noapte și eu dorm singur în patul devenit dintr-o dată enorm.

Poveștile pe care mi le spun singur sunt de toate felurile și aproape întotdeauna eu am rolul principal, un fel de Walter Mitty din Buenos Aires, imaginându-se în situații ciudate sau stupide ori de un intens dramatism, prea elaborat pentru ca cel ce urmărește povestea să savureze melodrama, prostul gust sau umorul pe care, în mod deliberat, le folosește povestitorul. Cum Walter Mitty își are și latura sa Jekyll și Hyde, firește că literatura anglo-saxonă a făcut ravagii în subconștientul lui și poveștile îi sunt aproape întotdeauna livresti si croite după un tipar imaginar. Numai gândul că aș putea scrie poveștile pe care mi le spun singur înainte de a adormi mi se pare de neconceput dimineața căci fiecare trebuie să-și aibă micile lui secrete, tăcutele nebunii, lucruri de care alții ar profita din plin. Și mai e și superstiția, întotdeauna mi-am zis că dacă aș scrie vreuna din poveștile pe care mi le spun singur, aceea ar fi ultima dintr-un motiv care îmi scapă, dar care ține probabil de pedeapsa încălcării unei reguli; și atunci nu, imposibil să mă închipui așteptând să adorm lângă Niágara sau singur fără să-mi pot spune o poveste ci numărând în prostie oi sau și mai rău, amintindu-mi întâmplările cotidiene, din care nu prea aveam ce-mi aminti.

Totul depinde de inspirație fiindcă niciodată nu m-am gândit la o poveste anume; sting sau stingem lumina și pătrund în acest tărâm secund, superb și întunecat, de dincolo de pleoape, și povestea e aici, mereu aproape, un început incitant de poveste, poate fi o stradă pustie sau o mașină care vine de foarte departe sau fața lui Marcelo Macías când află că l-au avansat, fapt de neconceput până atunci, ținând cont de incompetența lui, ori pur și simplu un cuvânt sau un sunet care se repetă de cinci, de zece ori și din care se ivește o primă imagine de poveste. Mă surprinde uneori că după un episod pe care l-aș putea considera birocratic urmează o noapte cu o poveste erotică sau sportivă; am multă imaginație fără îndoială deși asta se vede doar înainte de a adormi însă un repertoriu neașteptat de variat și de bogat mă uimește continuu. Dilia, de exemplu, de ce trebuia să apară Dilia în povestea asta, tocmai în povestea asta, când Dilia nu era o femeie care să se preteze la o asemenea întâmplare; de ce Dilia.

Dar m-am hotărât de mult să nu mă mai întreb de ce Dilia sau Transsiberianul sau Mohammad Ali sau oricare dintre scenariile în care se ivesc poveștile pe care mi le spun singur. Dacă îmi amintesc de Dilia în clipa asta, care deja nu mai face parte din poveste, e și din pricina altor lucruri care și ele existau, dar acum nu se mai regăsesc în poveste, și care mă obligă să fac ceea ce n-aș fi dorit și nici n-aș fi putut să fac cu poveștile pe care mi le spun singur. În respectiva poveste (singur în pat, Niágara avea să se întoarcă la opt dimineața de la spital) era un peisaj și un drum de munte care îmi dădeau fiori, care mă obligau să conduc cu atenție, farurile măturând posibilele obstacole vizuale din fiecare curbă, singur la miezul nopții în acel camion enorm, greu de condus pe un drum abrupt. Să fii șofer de camion mi s-a părut întotdeauna ceva de invidiat fiindcă îmi imaginez asta ca una dintre cele mai simple forme de libertate, să mergi dintr-un loc într-altul cu un camion care e casă cu saltea ca să-ți petreci noaptea pe un drum mărginit de copaci, lampă de citit și cutii de conserve și bere, tranzistor ca să asculți jazz într-o liniște desăvârșită și apoi mai e acea senzație de a te simți ignorat de restul lumii, nimeni nu știe dacă ai luat-o pe drumul ăsta și nu pe altul, atâtea posibilități și sate și aventuri trecătoare, inclusiv atacuri și accidente în care deții mereu cel mai important rol, așa cum i se cuvine unui Walter Mitty.

M-am întrebat uneori de ce șofer de camion și nu pilot de avion sau căpitan de transatlantic, știind totodată că asta corespunde laturii mele simple și reale pe care trebuie s-o ascund din ce în ce mai mult ziua, să fii șofer de camion înseamnă să stai de vorbă cu șoferii de camion, să te învârți pe unde sunt ei, deci atunci când îmi spun o poveste despre libertate cel mai ades o încep în acest camion ce traversează pampasul ori un peisaj imaginar, ca cel de acum, Anzii sau Munții Stâncoși, în orice caz în noaptea aceea urcam un drum greu când am zărit delicata siluetă a Diliei la poalele stâncilor smulse violent din neant de lumina farurilor, pereți violacei care micșorau și îndepărtau și mai mult imaginea Diliei gesticulând asemeni celor care cer ajutor după atâta drum făcut cu rucsacul în spate.

Dacă adesea mi-am spus povești în care eram șofer de camion nu trebuia neapărat să întâlnesc femei făcând autostop, așa cum făcea Dilia, deși aranjam lucrurile astfel încât fantezia să-mi fie satisfăcută iar noaptea, camionul și singurătatea să devină perfectele accesorii ale unei fericiri de sfârșit de etapă. Uneori nu, era câteodată doar o avalanșă de care scăpam, nici eu nu știu cum, sau frânele care mă lăsau la coborâre până ce totul se sfârșea într-un iureș de viziuni schimbătoare care mă obligau să deschid ochii și să refuz să merg mai departe să caut visul sau mijlocul zvelt al Niágarei respirând ușurat că am scăpat de ceea ce putea fi mai rău. Când povestea aducea o femeie pe șosea, acea femeie era întotdeauna o necunoscută, capriciile poveștilor optând pentru o roșcată sau o mulatră, văzute pesemne într-un film sau într-o fotografie de revistă și uitate în timpul zilei până ce povestea mi le readucea fără ca eu să le recunosc. S-o văd așadar pe Dilia a fost mai mult decât o surpriză, aproape scandalos căci Dilia n-avea ce căuta pe drumul acela, stricând oarecum povestea cu gestul ei rugător și amenințător totodată. Dilia și Alfonso sunt prieteni pe care eu și Niágara îi întâlnim din când în când; ei trăiesc într-o lume diferită dar o fidelitate din vremea studenției ne apropie, subiecte și gusturi comune, câteodată o cină la ei sau la noi, urmărindu-le de departe viața de familie cu un bebeluș și destui bani. Ce naiba căuta Dilia acolo când în poveste putea fi orice fată imaginară dar nu Dilia, căci dacă era ceva clar în poveste, era faptul că de astă dată urma să întâlnesc o fată pe drum și de aici câteva din acele lucruri care se pot ivi când treci de munți și faci un popas după tensiunea de pe parcurs; totul atât de clar de la prima imagine, cina cu alți șoferi de camion în crâșma din sat înainte de a intra în munți, o poveste deloc originală dar plăcută întotdeauna, fiind atâtea variante și necunoscute, dar acum necunoscuta era altfel, era Dilia și ea nu-și avea rostul pe acel drum, în curbă.

DACĂ Niágara ar fi fost poate aici, murmurând și respirând ușor în somn, n-aș fi luat-o probabil pe Dilia cu mine, ar fi dispărut, și ea și camionul și povestea, deschizând pur și simplu ochii și spunându-i Niágarei: „Ce ciudat, era cât pe ce să mă culc cu o femeie și era Dilia" iar Niágara ar fi deschis ochii, m-ar fi sărutat pe obraji, luându-mă peste picior, dând vina pe Freud sau întrebându-mă dacă am dorit-o vreodată pe Dilia ca să-i pot spune nici în ruptul capului și atunci iarăși Freud sau ceva în genul ăsta. Simțindu-mă însă atât de singur în poveste, singur cum eram de fapt, un șofer de camion traversând munții la miezul nopții, n-am putut să merg mai departe: am frânat ușor, am deschis portiera și am lăsat-o să urce pe Dilia care abia a șoptit un „mulțumesc" între oboseală și somn și s-a întins pe scaun, cu geanta de voiaj la picioare.

Regulile jocului se respectă de la început în poveștile pe care mi le spun singur. Dilia era Dilia, dar în poveste eu eram pur și simplu un șofer de camion pentru Dilia, nu mi-ar fi trecut niciodată prin cap s-o întreb ce căuta acolo în plină noapte sau să-i spun pe nume. În poveste era extraordinar faptul că fata asta putea fi Dilia, cu părul ei blond și lins, cu ochii de culoare deschisă și cu picioarele evocându-le aproape convențional pe cele ale unei iepe, prea lungi pentru statura ei; mai mult, povestea o trata ca pe oricare altă fată, fără nume ori legături anterioare, o perfectă întâlnire datorată hazardului. Am schimbat două, trei vorbe, i-am dat o țigară și mi-am aprins și eu una, am început să coborâm coasta așa cum trebuie s-o coboare un camion de tonaj, în timp ce Dilia se întindea și mai mult, fumând și lăsându-se pradă unei toropeli care o elibera de atâtea ore de mers și poate de teamă în munți.

Mă gândeam că avea să adoarmă îndată, era plăcut să mi-o închipui așa, până jos în vale, credeam că trebuia poate s-o invit în partea din spate a cabinei, să se întindă pe un pat adevărat, dar nu putusem să fac asta niciodată într-o poveste fiindcă oricare dintre fete mi-ar fi aruncat acea privire, între amărăciune și disperare, ghicind intențiile imediate și căutând aproape întotdeauna portiera, fuga necesară. În povești, ca și în presupusa realitate a oricărui șofer de camion lucrurile nu se puteau petrece așa, trebuia să vorbim, să fumăm, să ne împrietenim, să obțin astfel acceptarea aproape tăcută a popasului într-o pădure sau într-un refugiu, consimțământul a ceea ce urma apoi, ceva care nu mai era nici supărare, nici furie: să împarți pur și simplu ceea ce fusese deja împărțit în discuții, țigări și prima sticlă de bere dată pe gât între două viraje.

Și atunci am lăsat-o să doarmă, povestea continua așa cum îmi plăcuse întotdeauna în poveștile pe care mi le spuneam, descrierea minuțioasă a fiecărui lucru și a fiecărui act, film cu încetinitorul, creând bucuria care punea treptat stăpânire pe trup și pe cuvinte și pe tăceri. Mă mai întrebam încă de ce Dilia în noaptea aceea dar aproape îndată am încetat să mă mai întreb, mi se părea atât de normal ca Dilia să fie acolo, adormită, lângă mine, acceptând la răstimpuri o nouă țigară sau șoptind o explicație, de ce acolo, tocmai în munți, încât povestea se țesea abil printre căscaturi și frânturi de fraze; nimic n-ar fi putut explica prezența Diliei acolo, pe acel drum pierdut în miez de noapte. La un moment dat a încetat să mai vorbească și m-a privit cu acel zâmbet de fată care își cântărește partenerul, după cum zice Alfonso, și eu i-am spus numele meu de șofer de camion, Oscar întotdeauna, în toate poveștile, iar ea a zis Dilia și a adăugat ca de obicei că era un nume idiot pe care îl datora unei mătuși, mare amatoare de romane roz și m-am gândit, incredibil, nu mă recunoaște, eu eram Oscar în poveste iar ea nu mă recunoștea.

Și urmează apoi tot ceea ce îmi spun poveștile dar eu nu pot povesti întocmai, doar fragmente neclare, frânturi poate false, lanterna luminând măsuța pliantă din fundul cabinei camionului oprit între copacii unui refugiu, sfârâitul ochiurilor în tigaie, după brânză și desert Dilia privindu-mă de parcă ar fi vrut să spună ceva și hotărându-se să nu zică nimic fiindcă nu era nevoie să explice ceva pentru a coborî din camion și a dispărea după copaci, eu înlesnindu-i totul cu cafeaua deja pregătită și chiar cu o ceșcuță de rachiu, ochii Diliei care se închideau între înghițituri și cuvinte, felul meu neglijent de a muta lampa pe scăunelul de lângă saltea, aducând o pătură în caz că avea să se răcească mai târziu, spunându-i că urma să închid bine portierele fiindcă nu se știe niciodată, în ținuturile astea pustii iar ea, plecându-și privirea, șoptind doar n-o să dormi acolo pe scaune, ar fi o tâmpenie, iar eu întorcându-i spatele ca să nu-mi vadă fața pe care se putea citi o vagă uimire, cuvintele rostite de Dilia, deși firește, mereu se întâmpla așa, într-un fel sau altul; micuța indiană voia poate să doarmă pe jos sau țiganca se refugia în cabină și trebuia s-o iau de talie și s-o duc înăuntru, s-o pun în pat chiar dacă plângea sau se zbătea, dar Dilia nu, Dilia trecând încet de la masă la pat, căutând deja cu o mână fermoarul blugilor, gesturi pe care le puteam

spun singur

vedea în poveste deşi eram cu spatele, intram în cabină pentru a-i da timp, pentru a-mi spune că da, încă o dată totul avea să fie aşa cum trebuia, o secvenţă neîntreruptă şi parfumată, lenta trecere de la silueta nemişcată în farurile virajului montan până la Dilia de acum, aproape invizibilă sub păturile de lână şi atunci întreruperea dintotdeauna, să stingi lampa pentru a mai rămâne doar negura difuză a nopţii, prin geamul din spate şi, la răstimpuri, ţipătul vreunei păsări apropiate.

DE ASTĂ DATĂ povestea dură mult pentru că nici eu, nici Dilia nu voiam să se termine; sunt poveşti pe care eu aş vrea să le prelungesc dar nici tânăra japoneză, nici turista norvegiană, glacială şi condescendentă, nu-mi dau voie şi, deşi *eu* decid în poveste, vine o vreme când nu mai am forţă şi nici chef să fac să dureze ceva ce, după plăcere, începe să alunece în banal, atunci când ar trebui inventate alternative ori neaşteptate incidente pentru ca povestea să trăiască, în loc să mă poarte în vis cu un ultim sărut distrat sau o urmă de geamăt, aproape inutil. Dar Dilia nu voia ca povestea să ia sfârşit, de la primul gest când m-am strecurat lângă ea şi spre surprinderea mea am simţit-o căutându-mă, de la prima mângâiere am ştiut că povestea abia începea şi că urma să fie la fel de lungă ca noaptea în care îmi spuneam povestea. Doar că acum n-a mai rămas decât asta, cuvinte vorbind despre poveste, cuvinte precum: chibrituri, gemete, ţigări, râsete, rugăminţi şi cereri, cafea în zori şi un somn cu ape tulburi, cu reveniri şi abandonuri dezinvolte, cu o primă şi timidă rază de soare mângâindu-i, prin geam, spatele Diliei întinsă peste mine şi orbindu-mă în timp ce o strângeam pentru a o mai simţi deschizându-se încă o dată printre gemete şi mângâieri.

Povestea se termină aici, fără despărţiri convenţionale în primul sat apărut în cale, parcă inevitabil; am trecut din poveste în vis simţind doar greutatea trupului Diliei peste al meu, adormind după o ultimă şoaptă: când m-am trezit Niágara îmi vorbea despre micul dejun şi despre o întâlnire pe care o aveam în cursul după-amiezii. Ştiu că era cât pe ce să-i povestesc şi că ceva m-a oprit, ceva ce era poate încă mâna Diliei care mă reţinea în noapte şi îmi interzicea cuvinte care ar fi pângărit totul. Da, dormisem foarte bine; firesc, la ora şase urma să ne întâlnim în colţul pieţei ca să mergem la familia Marini.

Am aflat apoi de la Alfonso că mama Diliei era foarte bolnavă şi că Dilia plecase la ea, în Necochea; Alfonso trebuia să se ocupe de bebeluşul care îi dădea mult de furcă, era bine să-i vizităm la întoarcerea Diliei. Bolnava muri peste câteva zile şi Dilia nu vru să vadă pe nimeni vreo două luni; ne-am dus în fine la ei la cină cu coniac şi o jucărie pentru copil şi totul era în regulă de acum, Dilia pregătind raţă cu portocale iar Alfonso instalând masa pentru canastă. Cina fu agreabilă, cum era de aşteptat, fiindcă Alfonso şi Dilia sunt oameni care ştiu să trăiască; s-au abordat chestiuni delicate, epuizându-se rapid subiectul cu mama Diliei şi apoi fu ca şi cum ai trage uşor o cortină spre a reveni la prezentul imediat, la jocurile noastre dintotdeauna, la cheile şi codurile umorului prin care seara devenea atât de plăcută. Era deja târziu când Dilia făcu o aluzie la un voiaj în San Juan, la nevoia de a uita ultimele zile ale mamei şi problemele cu acele rude care complicau mereu totul. Mi s-a părut că vorbea pentru Alfonso, deşi Alfonso părea să ştie deja întâmplarea căci ne zâmbea amabil, în timp ce ne turna un alt coniac; maşina care se stricase pe drumul de munte, noaptea pustie şi nesfârşita aşteptare pe marginea şoselei unde fiecare pasăre nocturnă reprezenta o ameninţare, inevitabila revenire a fantasmelor din copilărie, luminile unui camion, teama că şi şoferul camionului s-ar fi putut speria, trecând mai departe, farurile orbind-o şi ţintuind-o de peretele stâncos şi atunci minunatul scrâşnet al frânelor, cabina călduţă, coborârea şi dialogurile abia necesare, dar care o ajutau să se simtă mai bine.

- A rămas traumatizată, zise Alfonso. Mi-ai mai povestit asta, draga mea, aflu de fiecare dată tot mai multe detalii despre salvarea ta şi despre sfântul tău în salopetă, scăpându-te de ticălosul dragon nocturn.

- Nu-i uşor să uiţi asta, spuse Dilia, e ceva care revine continuu, nu ştiu de ce.

Poate că ea nu ştia, Dilia nu ştia de ce, dar eu ştiam, a trebuit să dau peste cap coniacul şi să-mi mai torn unul, în timp ce Alfonso ridica din sprâncene, surprins de bruscheţea pe care nu mi-o cunoştea. Glumele lui erau mai mult decât previzibile, aştepta ca Dilia să-şi termine o dată povestirea; ştia pe de rost prima parte dar exista desigur încă una, era atât de evident, atât de camion în noapte, atât de tot ce este atât în viaţa asta.

M-AM DUS la baie şi am stat acolo un timp, încercând să nu mă privesc în oglindă, să nu descopăr cumva ceea ce fusesem în timp ce-mi spuneam povestea şi ceea ce resimţeam din nou, de astă dată aici, în seara aceasta, acel ceva ce punea încet stăpânire pe trupul meu, ceva de neconceput de-a lungul atâtor ani petrecuţi cu Dilia şi Alfonso, două cupluri, prieteni de petreceri şi filme şi pupături pe obraz. Acum eram celălalt şi era Dilia apoi, din nou dorinţa, de partea aceasta însă, vocea Diliei ajungând la mine din salon, râsul Diliei şi al Niágarei bătându-şi joc de Alfonso şi de gelozia lui stereotipă. Era târziu deja, am mai băut coniac şi ne-am făcut o ultimă cafea; de sus se auzi plânsetul bebeluşului şi Dilia urcă în grabă scările, îl aduse în braţe, s-a udat tot purceluşul, o să-l schimb în baie şi Alfonso încântat fiindcă aşa mai putea discuta o jumătate de oră cu Niágara şansele pe care le avea Vilas în faţa lui Borg, încă un coniac fato, în fine, ne-am ameţit cu toţii.

Eu însă nu, m-am dus în baie ca s-o regăsesc pe Dilia care îşi aşezase băieţelul pe o măsuţă şi căuta lucruşoare într-un dulap. Şi era ca şi cum ea ştia când i-am spus Dilia, eu cunosc şi partea a doua, când i-am spus că ştiu că asta e cu neputinţă, dar vezi bine, ştiu ce s-a întâmplat şi Dilia mi-a întors spatele, începând să-şi dezbrace copilul, aplecându-se nu doar pentru a-i scoate scutecele ci parcă copleşită brusc de o povară de care trebuia să se elibereze, de care se elibera deja întorcându-se, privindu-mă în ochi şi zâmbindu-mi, da, e adevărat, e o tâmpenie şi n-are nici o importanţă, dar aşa e, m-am culcat cu şoferul de pe camion, spune-i-o lui Alfonso dacă vrei, oricum el este deja convins într-un fel, n-o crede dar este atât de sigur.

Aşa era, dar eu n-avem să spun nimic şi nici ea n-avea să înţeleagă de ce îmi spunea toate astea, de ce tocmai mie care n-o întrebasem nimic dar îi spusesem acel ceva pe care ea nu-l putea înţelege, din partea aceasta a poveştii. Mi-am simţit ochii asemeni degetelor ce coborau pe gura ei, pe gâtul ei, căutându-i sânii pe care bluza neagră îi desena ca şi mâinile mele care îi desenaseră în toată noaptea aceea, în toată povestea aceea. Dorinţa era un salt nestăpânit, un drept absolut de a mă apropia şi a-i căuta sânii sub bluză şi a-i dărui o primă îmbrăţişare. Am văzut-o întorcându-se, aplecându-se din nou, uşurată de astă dată, eliberată de tăceri; a îndepărtat repede scutecele, mirosul bebeluşului care îşi făcuse nevoile a ajuns până la mine o dată cu şoaptele Diliei care îl liniştea ca să nu plângă, i-am văzut mâinile căutând scutecul şi aşezându-l între picioruşele ridicate ale bebeluşului, mâinile spălând bebeluşul în loc să vină spre mine aşa cum veniseră în întunericul acelui camion pe care îl folosisem de atâtea ori în poveştile pe care mi le spun singur.

Traducere de
Luminiţa Voina-Răuţ

Din volumul de proze scurte *Cât de mult o iubim pe Glenda*, în curs de apariţie la Editura ALL

Misoginism şi iubire la Sören Kirkegaard

STILUL decontractat şi ironic al lui Kierkegaard din *Banchetul* (traducere de Kjeld Jensen şi Elena Dan la Editura Universal Dalsi, 1997) te poate face să uiţi de problemele pe care el le tulbură minuţios. Prima şi cea mai importantă întrebare care apare la lectură este, totuşi: profesează, au ba, filosoful danez o formă relativ pretenţioasă de misoginism? Se poate îndoi cineva de existenţa unei atari aversiuni când, prin intermediul personajelor sale (care sunt apelate cu pseudonime ale autorului), citim tirade pe tema „ce trist să fii femeie"? Se poate. Dacă nu rămânem strict la litera textului.

Să remarcăm că volumul se numeşte *Banchetul*: cei cinci bărbaţi se întrunesc şi statuează condiţiile ideale pentru desfăşurarea unui banchet. Să nu fie admise femei, cad ei de acord, printre altele. Însă pe întreaga durată a serii festive se va vorbi despre feminitate, ceea ce, evident, constituie o zeflemea la adresa discursurilor manifeste ale participanţilor. De altfel, aceştia se contrazic între ei pe măsură ce iau cuvântul: nimic esenţial din ce a rostit precedentul orator nu mai e valabil pentru următorul. Ultimul la rând, Johan Seducătorul, acelaşi admirator cinic al femeii sub acoperirea căruia Kierkegaard scrisese *Jurnalul seducătorului* (apărut şi acesta în româneşte, tot anul trecut, la Ed. Maşina de scris - Universal Dalsi), îşi va deplânge amar preopinenţii pentru frustrările lor. Iar scena din finalul volumului, de dulce armonie conjugală, e o concluzie în răspăr cu tot ce întreprinseseră metodic eroii noştri.

Greu de văzut un ironist atât de fin precum Kierkegaard rezistând tentaţiei de a se autoironiza! Miza o reprezintă explorarea unei mentalităţi pe care nu întârzie să şi-o asume, sub variate feţe. Însă cu cât se înmulţesc în jurul acesteia „vocile" care o susţin, cu atât el se detaşeaza. Cu tot atât şi-o recunoaşte mai puţin. Ceea ce se poate concepe la fel din diverse unghiuri nu poate fi adevărul deplin, ci doar aparenţa lui. Există o singură cale de acces şi aceea nu va rămîne la alegerea oricui. Ci doar la a celui care a trecut de nivelul soluţiilor prea sigure. Probându-le, consumându-le. Epuizându-le.

Exorcizare, desigur; dar nu extirpare. Problemă - da; răspunsul - poate. Acesta stă undeva, în ambivalenţa faţă de femeie. Kierkegaard nu neagă nici unul dintre polii aversiune-iubire, ci mai degrabă crede în binaritatea lor, oscilând de la primul la cel de-al doilea.

Există un traseu de parcurs în acest scop. Primul dintre oratori, denumit Tânărul, nu are nici o experienţă într-ale dragostei, ceea ce-l descalifică automat pe podiumul avizaţilor. Cu toate acestea, el îşi va întemeia opiniile, paradoxal, tocmai prin explicită referire la lacuna respectivă. Bătălia-i de la început pierdută, iar pierderea va fi sancţionată prompt. Discursului existenţial îi va urma, într-o detensionare progresivă, un altul cu o tuşă preţios-morală, apoi o poziţie oarecum pragmatică, după care o alta numai frivol pragmatică (privitoare la modă) şi, în fine, o colecţie de observaţii erotic-sentimentale.

Cu acestea cercul se închide: ceea ce constituia iniţial necunoaştere agresivă devine gradual legătură consfinţită de Eros - care, deşi discutabila in imparitaţiile ei, anulează premisele întrunirii.

„Cine sunt eu?" se întreabă, într-un sfârşit, asesorul cel căsătorit, al şaselea personaj masculin, cel care trage învăţămintele poveştii. „Sunt pura devenire", îşi răspunde, confirmând tranzitivitatea poziţiilor anterioare. „Sunt ca liniuţa care separă adunarea de total". Ori, am spune noi, ca inima necoruptă de extreme a ambivalenţei - lucida împăcare.

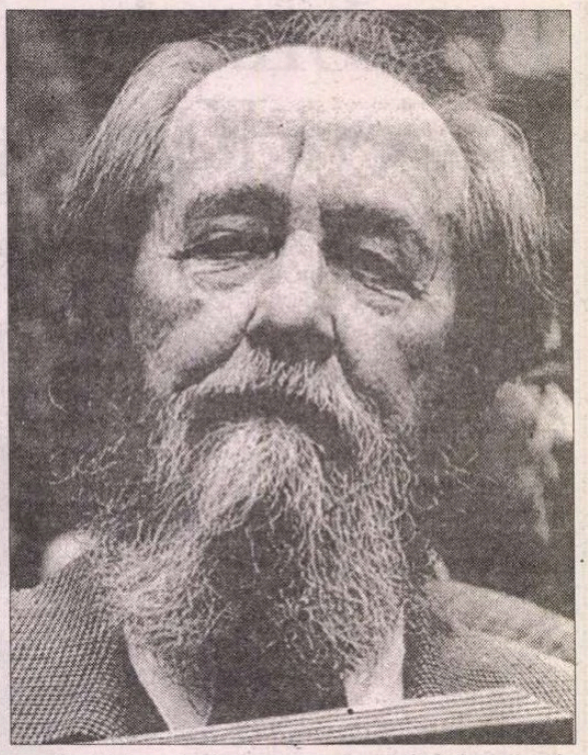
Dorin-Liviu Bîtfoi

MERIDIANE

Viaţa în trei

◆ În Franţa, interesul pentru scriitorul german Franz Hessel (1880-1941) este strîns legat de filmul mitic al lui Truffaut, *Jules şi Jim*, din 1962. Filmul este adaptarea unui scurt roman autobiografic, publicat în 1953 de un debutant de 74 de ani, estetul diletant Henri-Pierre Roché (1879-1959): Jim (Roché) şi Jules (Hessel) iubesc „pînă la capăt" aceeaşi femeie, Kathe (Helen Hessel, 1886-1982) care-i iubeşte pe amîndoi, fără ca prietenia lor să sufere din această pricină. Fiecare dintre cei trei îşi ţine propriul jurnal şi le comentează pe cele ale celorlalţi. Dintre ei, doar Franz Hessel e scriitor cu volume publicate (romanele *Romanţă pariziană*, 1918 şi *Îndrăgostiţii şi greşelile lor*, 1922). După moartea lui Hessel în lagăr s-a găsit un roman neterminat, publicat în Germania de abia în 1987, *Bătrînul*, şi el autobiografic, în care reapar ca personaje Roché şi Helen. Sub titlul *Ultima călătorie*, *Alter Mann* a apărut de curînd în traducere la Gallimard. Pentru ca povestea acestui neobişnuit triunghi amoros să fie completă, jurnalele Helenei Hessel şi a lui Henri-Pierre Roché din anii 1920-21 au fost şi ele publicate în Franţa.

Premiul Soljeniţîn



◆ Aleksandr Soljeniţîn a anunţat înfiinţarea unui premiu literar ce-i poartă numele şi care va fi atribuit anual unui scriitor rus. Deocamdată, din juriul de şase persoane au fost precizate doar două: autorul *Arhipelagului Gulag* şi soţia sa. Premiul Soljeniţîn, ce va fi decernat pentrú prima oară în luna martie, e în valoare de 25.000 de dolari, bani proveniţi din drepturile de autor ale celui mai cunoscut disident rus.

Omul şi animalul

◆ Mary Midley, autoarea unei lucrări ce a stîrnit vii discuţii în lumea ştiinţifică, dar şi interesul publicului larg, *Omul şi animalul: rădăcinile naturii umane* (Ed. Routledge, Londra), a scos recent o nouă ediţie, revăzută, cu scopul „de a aduce aer proaspăt polemicilor despre genetică în comportamentul uman. Ea sondează cu inteligenţă apele tulburi ale sociobiologiei, situînd dezbaterea în perspectivă filosofică" - notează „New Scientist".

Vigny şi Artele

◆ Alfred de Vigny primea în fiecare miercuri. În salonul său de pe Rue des Ecuries-d'Artois, unde se servea ceai englezesc cu biscuiţi şi uneori se dansa, veneau pictori consacraţi, muzicieni, poeţi, prozatori, critici literari. Într-un *Album amicorum*, dăruit soţiei sale Lydia, figurează cu versuri, aforisme şi desene toată floarea cea vestită a epocii: Dumas, Hugo, Lamartine, Sainte-Beuve, Musset, Chateaubriand, Liszt, Delacroix, Berlioz... Poetul care visa gloria militară şi vedea în om „o trecătoare şi sublimă marionetă" era şi colecţionar de artă, amestecînd fără complexe gustul lui pentru arhaic cu modernitatea. O expoziţie intitulată *Alfred de Vigny şi Artele*, deschisă la Paris pînă în martie, reuneşte 150 de tablouri

ce-i ilustrează gustul. În imagine - portretul lui Vigny pictat de F.J. Kinson.

Fiica Sylviei Plath

◆ Frieda Hughes avea doi ani cînd mama ei, Sylvia Plath, s-a sinucis. A fost crescută de tată, poetul Ted Hughes, şi imaginea despre celebra şi nefericita mamă i-a fost inculcată de două tabere opuse: pe de o parte, foştii prieteni ai poetei şi feministele, care văd în Sylvia Plath o martiră a luptei de eliberare a femeii, pe de alta Ted, care-şi considera soţia „o poetă strălucită, torturată de propriii demoni", un om deosebit, cu o sensibilitate exacerbată, maladivă. „Feministele au tendinţa să uite că mama mea voia să fie soţie şi mamă bună în aceeaşi măsură ca şi poetă", spune Frieda, dezaprobînd excesele feministelor care merg pînă acolo încît, ducîndu-se în pelerinaj la mormîntul Sylviei Plath, au încercat să şteargă numele lui Ted Hughes de pe monumentul funerar. Frieda (în imagine) a publicat pînă acum 20 de cărţi pentru copii şi în curînd va debuta şi ca poetă, la Ed. Faber - scrie „The Guardian".

Campania lui Spinard

◆ Norman Spinard a pornit o campanie împotriva „conglomerizării" editurilor, cărora le reproşează că produc cărţile ca pe hamburgheri, că nu mai are importanţă valoarea manuscrisului ci studiul de piaţă, lanţurile de librării refuzînd să preia cărţi pentru care editorii nu au prevăzut o campanie de promovare. Spinard a avut o experienţă neplăcută cu penultimul său roman, care s-a difuzat prost şi de aceea, pentru recentul volum, al douăzecilea din bibliografia sa, intitulat *He Walked Among Us*, a propus pe Internet să-şi vîndă drepturile de autor cu 1 dolar editorului care îl va asigura că va publica şi difuza corect romanul. „Editurile nu sînt Armata Salvării, iar cărţile care se vînd foarte bine nu sînt neapărat proaste" - au răspuns în presă „conglomeratele" editoriale. Romancierul rămîne însă la ideea lui că literatura nu poate fi considerată doar o marfă, iar campaniile publicitare pentru cărţi trebuie să rămînă în limitele domeniului.

CARTEA STRĂINĂ

Raiul fără Eva

EVELESS EDEN (Raiul fără Eva), al cincilea roman al lui Marianne Wiggins, publicat în 1996 de Harper Collins Publishers, este o carte tulbure în care cinismul şi sentimentalismul alternează abil în dozaje postmoderniste iar automatismele narative ne lasă, ca români, mai amărîţi decît eram înainte de lectură, fără consolarea că durerea pe care ne-o provoacă ne-a ajutat să devenim mai înţelepţi şi să ne înţelegem un dram mai mult. Personajul principal al romanului, Noah John (alias Noe Ion) este un american din Virginia, vulnerabil ca toţi cei din Sud - care nu uită că generalul Grant i-a anihilat în timpul războiului civil - şi mascîndu-şi rana sub năvala inocentă a înjurăturilor devenite mod de a respira şi punctuaţie. De meserie ziarist, înrolat în rîndurile celor aproximativ o mie de reporteri internaţionali care, la fel cu el, străbat globul de la o nenorocire la alta şi aştern pe hîrtie rîndurile aspre care singure îşi pot afla drum spre cititori în marile ziare americane, Noe o întîlneşte în Camerun pe Luciana Da Vinci (alias Lilith sau Divi), fotografă cu ochi care cojesc realitatea tot atît de nemilos ca ai lui. Fiică a unor cîntăreţi de operă italieni emigraţi în America, Lilith trăieşte la Paris şi circulă prin lume alternînd paşaportul american cu cel francez. Neînfricată în lucru şi misterioasă precum talmudica Lilith, Divi se construieşte adînc în jurul unei vulnerabilităţi care intră opac în rezonanţă cu cea a lui Noe. În cazul ei, mitul distrugător se încheagă nu pornind de la un episod istoric public, deschis reflecţiei, ci de la unul personal, aproape neştiut, în care o mare artistă, Maria Callas, a fost anihilată cu bună-ştiinţă şi nepăsare de un duh al răului pe nume Onassis. Callas şi-a chemat şi definit în relaţia cu Onassis sfîrşitul. Părinţii lui Lilith au asistat neputincioşi la autodistrugere. Iar Lilith va moşteni, din episodul pe care refuză să-l uite, la fel cu Noe, cicatricea ascunsă, să-i zicem mioritică, a acceptării premature a morţii.

Grăbiţi să fugă din sărăcia şi duhoarea lumii a treia, cei doi părăsesc Camerunul şi trăiesc solar timp de doi ani în două case superlative (cea din insula Saint-Louis la Paris a lui Lilith, cea din piaţa londoneză Portobello a lui Noe). Apoi, într-o bună zi, la Londra, Lilith e lovită de maşina unui ţigan român, unic supravieţuitor de pe vasul de refugiaţi Struma în timpul celui de-al doilea război mondial, care fusese crescut în Anglia şi ulterior reexpediat în România ca spion, devenind acolo ministru al Comerţului exterior. Personajul acesta aberant, comparat de autoare cu liliecii protejaţi de legea engleză, care polenizează florile atingîndu-le cu labele şi imprimîndu-le un miros pestilenţial, poartă numele nenume de Adam Pentrù (cu accent grav pe u) într-o carte în care nonşalanţa arogant ignorantă a acumulat atîtea greşeli de română şi franceză încît nici nu merită să întîrziem asupra lor. E clar că în economia romanului, Adam Pentrù, iniţiator al orfelinatelor din timpul lui Ceauşescu şi reprezentant al consorţiului Zement care exportă plasmă şi alte componente sanguine în Elveţia sau Germania, e, pe de o parte, reeditarea în stil Anne Rice a eternului Dracula (cu care Ceauşescu vampirul e nu o dată echivalat în cultura occidentală de masă), iar pe de altă parte a treia figură din seria capricios patologică a „călăilor" Grant şi Onassis. Pentru că Lilith are vocaţia unui etern corespondent de război, care dialoghează cu moartea în orice întreprindere, ea îl părăseşte pe Noe însoţindu-l pe Adam Pentrù în România. Survine anul 1989, care-l scoate din letargie afectivă pe Noe aducîndu-l rînd pe rînd ca reporter la Berlinul îngheţat al prăbuşirii Zidului, la Timişoara apoi, şi de aici la Bucureşti. La Bucureşti, Noe află că un elicopter englez îi transportase în decembrie pe Adam şi Lilith spre Anglia. Pentrù va muri oportun iar Lilith îl va regăsi în cele din urmă pe Noe.

Ceea ce doare la lectură este nu atît şi nu numai aproximaţia indiferentă cu care sînt schimonosite limba, istoria, prezentul - contractul dintre autorii de romane şi cititori nu obligă la exactitate referenţială - cît dezinvoltura tendenţioasă cu care se spune cam orice despre o ţară lunară a platitudinii. „Acţiunea se petrece în Polonia, adică niciunde" scrisese Jarry cu aproape un secol în urmă în *Ubu Rege*. Părăsiţi nu numai orice speranţă ci şi bruma de logică uman solidară încă disponibilă, atunci cînd e vorba de România, pare a fi refrenul tacit din care se ţese partea care ne priveşte anecdotic din cartea lui Wiggins.

Ţară în formă de pumn, de religie musulmană, România, în care mamele îi ameninţă pe copii cînd nu sînt cuminţi cu „vin minerii", în care femeile sînt violate pe stradă şi la servici (de unde superproducţia de orfani drenată productiv de Pentrù) iar românii reprezintă minoritatea în Transilvania - a devenit în paginile romanului un tărîm infernal pe care Wiggins şi, prin ea, Noe şi Lilith îl exorcizează rapid şi autosalvator. Chiar românească Evă (Eva Desserdnu, alias Undressed, „dezbrăcată", scris invers) miroase trist a sărăcie curată şi săpun neparfumat, în contrast cu săpunurile aromind a deşert pe care le cumpără undeva lîngă Marea Moartă, subtil consumatoare, bogata Lilith.

Lectura acestei cărţi, din care nu lipsesc, atunci cînd e vorba de sexualitate, paginile bine scrise, ne lasă pînă la urmă cu o întrebare la care merită să căutăm, în timp, răspuns. Cui îi foloseşte, în acest sfîrşit de veac douăzeci, să continuăm a vorbi despre viaţă şi lume în limbaje atît de iremediabil discrepante: cel atent, informat, cu care prezentăm ţesătura complicată a vieţilor individuale şi a reţelei social-politice care le irigă în ţările lumii numărul unu şi cel în care bîjbîirea, lipsa de gust, platitudinile şi dispreţul apar ca singurul mod de a pune vorbe pe lucruri şi dureri cînd e vorba de „rest"?

Sanda Golopenţia

Memorii rentabile

◆ În ultimii cinci ani, au apărut în Rusia, cu mare succes de librărie, peste 30 de volume de memorii ale unor oameni politici - scrie săptămînalul „Kommersant". Printre acestea: *Mărturisiri pe o temă impusă* şi *Notaţiile unui preşedinte* de Boris Elţîn, *Viaţa şi reformele* de Mihail Gorbaciov, *Ruşine Statului* şi *Am onoarea* de generalul Lebed, *Rusia şi lumea contemporană* de liderul comunist Ghenadi Ziuganov, *Din zori în amurg* de Aleksandr Korjakov, fost gardă de corp al lui Elţîn. Aceste cărţi au adus ceva bani autorilor lor, de n-ar fi să amintim decît cei 115.000 de dolari cîştigaţi de Gorby pentru prima ediţie din *Viaţa şi reformele* (în total, pentru scrierile sale, acesta a primit peste un milion de dolari), 250.000 pentru Elţîn, 80.000 pentru Korjakov... Nu e de mirare deci că Editura Sevodnia Press a plătit în avans 45.000 de dolari autorilor unei plănuite cărţi, *Istoria privatizării în Rusia*, cinci înalţi funcţionari, între care şi numărul doi al guvernului, Anatoli Ciubais.

O femeie influentă

◆ „PC Forum, colocviul anual al Estherei Dyson, atrage sute de ciber-staruri în cîteva hoteluri de lux, unde miliardarii multimediei şi cei care speră să devină vîrfuri în domeniu stau alături de bancheri şi alte persoane de la cel mai înalt nivel social". Aşa începe lungul portret pe care „Vanity Fair" îl face femeii de 46 de ani ce trăieşte exclusiv pentru (şi în) lumea virtuală. Esther

Dyson a impus, la începutul anilor '80, comunităţii informatice *Versiunea 1.0* ca mijloc de comunicare şi informare, iar acum a primit un avans de un milion de dolari pentru publicarea cărţii sale *Versiunea 2.0* care promite să explice cum se va trăi în era numerică. Ea e cotată printre cele 15 persoane cele mai influente din SUA.

După un deceniu

◆ „La Revue des deux mondes" îşi consacră ultimul număr Margueritei Yourcenar, la 10 ani de la moarte. Dominique Gaboret-Guiselin, fondatoarea Asociaţiei prietenilor scriitoarei şi directoarea Caietelor editate de Asociaţie, scrie că în deceniul scurs de la dispariţia autoarei *Memoriilor lui Hadrian*, Marguerite Yourcenar a devenit o legendă. Jean-Pierre Emery evocă Mont-Noir, locul copilăriei, aşa cum apare în *Amintiri pioase* şi *Arhive ale Nordului*, iar executorul ei testamentar, Yvonne Bernier, povesteşte despre sentimentele ei la întîlnirea cu Marele Nord american. Peste 20 de mărturii inedite, cele mai multe semnate de membri ai Academiei Franceze (în care M.Yourcenar a fost, în 1981, prima femeie admisă) dar şi de alte persoane care au cunoscut-o (între ele, Brigitte Bardot) completează portretul acestei femei, fără să risipească însă „misterul Yourcenar". În imagine - una dintre ultimele sale fotografii.

Heine în oglindă

◆ Cînd Rudolf Augstein, fondatorul revistei „Der Spiegel" şi monstru sacru al jurnalismului german, era licean, sub cel de al III-lea Reich, n-a auzit niciodată vorbindu-se despre Heinrich Heine, poet indezirabil pentru nazişti. Abia mai tîrziu „l-a descoperit" şi a devenit un adevărat fan Heine, citind tot ce era în legătură cu viaţa şi opera lui. La sfîrşitul anului trecut, cînd s-a împlinit bicentenarul naşterii lui Henrich Heine, Augstein a publicat în revista sa un lung articol omagial, în care retrasează viaţa zbuciumată a poetului său favorit, subliniind că avea şi duşmani înverşunaţi, din pricina condeiului său ascuţit de polemist, că îl cunoştea pe Karl Marx din 1843, dar, spre deosebire de acesta, nu împărtăşea întru totul ideile filosofice ale colegului său de studii, Hegel.

Borges – texte recuperate

◆ Sara del Carril a adunat în volumul *Textos recobrados 1919-1929*, apărut la Ed. Emecé, 170 de proze, poeme, eseuri şi manifeste publicate de Borges în mici reviste cu tiraj confidenţial, astăzi greu de găsit în depozitele marilor biblioteci sau în colecţii particulare. De la 13 ciudate *Himnos rojos* scrise la 17 ani şi renegate apoi, şi de la primul poem apărut în 1919 în revista spaniolă „Grecia", intitulat *Himno del mar*, aceste texte foarte puţin cunoscute (deşi nu inedite) completează opera borgesiană, unele fiind adevărate revelaţii. Volumul publicat acum este primul dintr-o serie de trei, care vor strînge tot ce a rămas prin reviste şi nu a intrat în ediţia de opere complete - scrie „El País".

Furtuni pe oceanul interior

SE POT număra pe degetele unei singure mâini româncele care au reuşit să pătrundă pe piaţa de carte anglo-americană în alt mod decât cel auto-promoţional: Liliana Ursu, Denisa Comănescu, Ana Blandiana, cele câteva autoare publicate de Brenda Walker în, vai, acum defuncta sa editură „Forest Books". Dar iată că de la Binghamton, New York, soseşte volumul *Schizoid Ocean* al Ruxandrei Cesereanu, editat de *esf*, în traducerea Claudiei Litvinchievici. După placheta Barbarei Sanderson de acum doi ani, acesta este cel de al doilea volum de poezie tipărit de binecunoscuta editură româno-americană, specializată, cum se ştie, în restituirea unui corpus fundamental de texte psihanalitice inaccesibile până acum cititorului român. Nu este deloc greu să cazi în greşeala de a socoti că şi volumul Ruxandrei Cesereanu se subsumează sferei de preocupări a acestei excentrice întreprinderi. Titlul însuşi - dar nu numai titlul - încurajează ideea că năvalnica ţâşnire poetică este un fel de eliberare a subconştientului de tensiunile mult şi dureros acumulate. Cititorului îi lipseşte informaţia că titlul original era *Schizoidian Ocean* şi că el a fost modificat de editor. Chiar dacă ar avea-o, probabil că nu ar face deosebirea dintre „schizoid" şi „schizoidian". Oricum, ecouri de confesiune făcută pe canapeaua psihanalistului sunt discernabile în discursul poetic, chiar dacă autoarea şi le-ar renega.

Legate printr-o remarcabilă consecvenţă a tonului şi a recuzitei imagistice, cele douăzeci şi şapte de poeme ale volumului par decupate din aceeaşi materie. Ceea ce exprimă poezia Ruxandrei Cesereanu este „interiorul" femeii ajunse la maturitate (de câteva ori se menţionează vîrsta de treizeci de ani), văzut ca un turbion de suferinţe, extaze, uluiri, trăiri viscerale, visuri, temeri („the fear is green or violet"), speranţe. Peste învolburata mare interioară nu răsare decât rar astrul raţiunii. Poeta se cufundă cu voluptate în oceanul de trăiri („I am a diver in my head", explică vocea din poemul „Schizo"), de unde pescuieşte nu perle, ci imagini apocaliptice ale variatelor ipostaze ale umanului. Naşterea, creşterea, iubirea, cununia, decăderea, moartea - tuturor li se închină versuri memorabile, într-un periplu haotic ce nu se ordonează după nici un principiu. „Sky and Earth in Mother's Tomb" este plasat spre sfârşitul volumului, „The Bride's Heart", la început. Trup, suflet şi raţiune se contopesc, până la a deveni inseparabile: „... the soul is but body, one hairy and maimed" ni se spune în concluzia poemului „The Soul".

Alcătuirea fiinţei este la fel de fascinantă ca trăirile pe care le adăposteşte, cu atât mai mult cu cât în străfundurile ei se găseşte sămânţa morţii: „I descend in you through hundreds of streams of blood,/ and a hundred lurking veins,/ down where the wrist is soft as a princess./ I can see death coming out like a green stem..." („Sempronius"). Viziunea este psihedelică, discursul se apropie periculos de delir dar este contrplat mai ales prin rapoartele la conştiinţa rasei: ipostazele eternului feminin invocate au menirea de a spori gradul de reprezentativitate al trăsăturilor, oferind repere în haos: Tristana, Niniloh, Maria Magdalina, Danuta. Dialogul stabilit cu acestea nu este liniştitor, el oferă doar pretextul unor interpretări extrem de personale ale simbolurilor respective. Uneori impresia este aceea a unor halucinaţii provocate de stupefiante: „El Drogadito (desigur, *drug addict):* Scenes from the Spain in My Head". Scrisul Ruxandrei Cesereanu se apropie foarte mult de ceea ce trebuie să rezulte din aplicarea tehnicii fluxului conştiinţei la poezie.

Amintind de poezia afectiv-feministă şi profund senzuală a unor Erica Jong sau Margaret Atwood, poemele din *Schizoid Ocean* nu se lasă, totuşi, trase pe linia moartă a feminismului militant. Ele merg mult mai adânc, spre abisal, spre o viziune carnal-viscerală a trestiei gânditoare. Volumul surprinde şi încântă prin neaşteptatul asociaţiilor, perspectivelor, imagisticii (în care se descoperă, totuşi, uşoare influenţe din Eliot).

Dacă cititorul american va putea să se delecteze şi el cu această poezie, faptul i se datorează şi traducătoarei, Claudia Litvinchievici, care, la prima întâlnire cu un text dificil, face dovada unui profesionalism desăvârşit. Îi salutăm ieşirea în arenă, mai ales că ea se produce într-un moment când literatura română a rămas fără o pleiadă de iluştri anglişti, care îşi dedicaseră o parte din eforturile lor cărturăreşti transpunerii în engleză a valorilor poeziei şi prozei autohtone.

Virgil Stanciu

Ruxandra Cesereanu, *Schizoid Ocean*, translated by Claudia Litvinchievici, *esf*, Binghamton & Cluj, 1997.

Revista revistelor

Spune-mi ce noptieră ai...

Revistele pentru femei sînt, se pare, o afacere bună, de vreme ce există destule pe piaţa noastră şi tot mai apar altele noi. Colorate şi spilcuite ca nişte bomboane, tipărite frumos - velin, cu poze multe şi mari, (la tipografii performante din străinătate), înţesate de reclame la cosmetice şi detergenţi, ele au un conţinut foarte asemănător: modă şi sfaturi de frumuseţe, sexologie şi bucătărie, horoscoape şi „teste" de tot soiul, unul mai stupid decît altul, servind pasă-mi-te la autocunoaştere, sugestii de aranjare a casei şi grădinii, portrete de VIP-uri şi bîrfe despre ele, diete, concursuri cu premii (de fapt, tot reclame). Succesul acestor publicaţii dovedeşte (orice ar spune feministele) că aria de interes a femeii universale tot între oglindă, pat, aragaz şi prăvălii se întinde. Am vrea să nu fie chiar aşa, dar cum „afacerea" revistelor pentru femei, urmărind doar profitul, se bazează pe studii de piaţă, n-avem nici o îndoială că se dă publicului doar ce vrea el, iar ceea ce vor cumpărătoarele acestor publicaţii în tiraje mai mari şi nu ieftine vădeşte un nivel mic şi drăgălaş. Aceste constatări ne-au fost prilejuite de răsfoirea numărului 1 al revistei *UNICA*, editată de Ringier, o „casă internaţională de editură cu sediul la Zürich", şi redactată de o echipă tînără care zice pe prima pagină că vrea să ajute romîncele să evolueze, „să ştie, să înţeleagă, să se distreze. Să găsească informaţii vii, adevărate, fără de care n-ar cunoaşte decît o faţă a lucrurilor". Iată, extrase la întîmplare din sumar, titlurile informaţiilor vii ce stimulează evoluţia: *Românii nu prea se mai însoară*, *Prezervativul e în vogă*, *De ce au şefii secretare frumoase?*, *Există viol între soţi*, *Otilia Romea la oglindă*, *Prin magazine cu Mădălina Manole*, *Spune-mi ce noptieră ai ca să-ţi spun cine eşti*, testul *Sînteţi o femeie avidă de dragoste?*, *Predicţiile astrale pentru 1998 ale Tanei Roşca* („ne aşteaptă un an tulburător şi turbulent"), dieta *Mănînci şi slăbeşti* ş.a.m.d. Ar fi interesant ca feministele să ia toate revistele de acest tip de pe piaţă, să extragă numărul comun, să facă un studiu al stilului gazetăresc şi eventual să ne explice de ce pe un bărbat normal nu-l interesează deloc asemenea texte sau, cel mult, îl fac să rîdă cu superioritate. ❖ Să trecem acum la ale noastre, cu tiraje mici şi fără studii de piaţă, dar, din fericire, cu un public constant, de ambele sexe. În „22" nr.1, Adrian Niculescu ne aminteşte că se împlinesc 150 de ani de la Revoluţia de la 1848: „Dacă vrem acum, din nou, să reintrăm în Europa, unde ne este şi ne-a fost, vreme de peste 100 de ani, locul, va trebui să ne întoarcem, pentru o relectură dezinhibată, la singurul model de occidentalizare şi de integrare europeană reuşit la noi, modelul paşoptist." Sîntem informaţi că, în jurul G.D.S., s-a constituit un „Grup informal de iniţiativă şi reflexie pentru organizarea Jubileului Revoluţiei de la 1848", grup în numele căruia ne este prezentat un amplu proiect de acţiuni, precum şi teme de dezbateri (unele deosebit de incitante: *Masonerie şi Revoluţie*, *Biserica Unită şi Revoluţia din Transilvania*, *Revoluţia de la 1848 şi libertatea presei*, *Revoluţionarii, Turcia şi Rusia: falşii duşmani, falşii prieteni*, *Reacţiunea faţă cu Revoluţia şi Democraţia* ş.a.). ❖ Nr. 2 al revistei lui Dan-Silviu Boerescu, *ART-PANORAMA*, este mult mai îngrijit şi mai aerisit decît primul. Sînt publicate, între altele, fragmente din romanele la care lucrează Gheorghe Iova - *De cîţi oameni este nevoie pentru sfîrşitul lumii*, Cătălin Tîrlea - *Anotimpuri de trecere*, Emil Mladin - *Champs-Elysées*, Dan Stanca - *Ritualul nopţii*, proze scurte, poezie, (proporţional, puţină), iar pe mijloc, Paul Goma despre *Jurnalul* lui Mihail Sebastian (de fapt tot despre sine şi tot aia). Luca Piţu îşi continuă *Fragmentele dintr-o antropologie poetică*. Un subtitlu de-al lui, despre cerşetorul nostru de cafea: *La originea dramei brumariene, privarea de fofo*.

Reacţiile presei faţă de criză

Eforturile unei mari părţi a presei scrise de a aduce reconcilierea între PNŢCD şi PD ar putea fi considerate drept o dovadă de maturitate din partea ziariştilor. Atît cît s-a putut, cotidianele au pus partidele aflate în conflict în situaţia de a realiza gravitatea situaţiei şi efectele pe care le-ar putea avea asupra evoluţiei României gîlceava politicianistă dintre ele. Editorialistul *EVENIMENTULUI ZILEI*, ziarul care a publicat celebrul interviu al dlui Traian Băsescu conţinînd atacuri la adresa PNŢCD a considerat că o ruptură la vîrful coaliţiei guvernamentale ar avea efecte catastrofale. Totuşi, în ediţia de luni, 12 ianuarie, a ziarului, *Evenimentul* a publicat în întregime interviul incriminat. Explicaţia ziaristului care l-a luat, dl Claudiu Săftoiu, că nu se aştepta ca interviul să fie o bombă care a explodat la Palatul Victoria, provocînd criza de guvern, e destul de subţire. Dar cîtă vreme dl Traian Băsescu, intervievatul, nu a declarat că i s-au atribuit declaraţii pe care nu le-a făcut şi că nu a acordat acest interviu cu condiţia confidenţialităţii - ceea ce e imposibil, ţinînd seamă de lungimea interviului şi de faptul că ulterior dl Băsescu nu a retractat la posturile de televiziune unde a fost invitat nici una dintre afirmaţiile sale, dl Claudiu Săftoiu nu are nici un motiv să-şi facă mustrări de conştiinţă. Ar fi o greşeală să învinovăţim un reporter care pune întrebări pertinente pentru gafele politice pe care le face un ministru. Asupra oportunităţii publicării unui interviu se pronunţă conducerea ziarului, nu persoana care l-a luat. Dl Săftoiu e un ziarist inteligent care i-a pus întrebări iscoditoare ministrului transporturilor, dar de o manieră corectă şi fără să-i deformeze acestuia răspunsurile sau fără să îi pună în gură afirmaţii pe care acesta nu le-a făcut sau pe care ar fi dorit să le retracteze. Între data apariţiei interviului şi data în care textul a fost publicat, dl Băsescu ar fi avut posibilitatea să retracteze, cu un simplu telefon. Ceea ce se pare că acesta n-a făcut. La rîndul său, dl Nistorescu ar fi putut, teoretic, să împiedice apariţia interviului, pentru a nu provoca astfel o posibilă criză în relaţiile dintre dl Victor Ciorbea şi Traian Băsescu. Întrebarea e însă dacă directorul *Evenimentului* ar fi procedat corect astfel. Cu siguranţă, nu. Dl Băsescu s-ar fi plîns că ziarul căruia i-a acordat un interviu l-a cenzurat. Cît despre eventualitatea ca dl Nistorescu să-l abordeze, discret, pe şeful PD, căruia să-i ofere spre lectură textul interviului, acest procedeu l-ar fi recomandat pe dl Nistorescu în cel mai bun caz ca om politic, dar l-ar fi discreditat ca ziarist. Publicînd acest interviu, iar apoi titrînd mare pe prima pagină că între partidele aflate în dispută singura soluţie e împăcarea, dl Nistorescu a procedat cu desăvîrşire corect. Editoriale remarcabile au apărut în *ADEVĂRUL*, unul dintre ele semnat de directorul ziarului, dl Dumitru Tinu, care a avertizat partidele în conflict asupra consecinţelor pe care le are disputa lor asupra opiniei publice. Analiza dlui Tinu e explicită atît asupra efectelor pe care le-ar putea avea întoarcerea la guvernare a PDSR, cît şi asupra fireştii nemulţumiri pe care o provoacă asupra electoratului scandalul dintre cele două partide. Dl Tinu i-a prevenit pe protagonişti că ideea alegerilor anticipate va avea efect catastrofal asupra acestor două partide, în ceea ce priveşte popularitatea lor printre alegători. Dar şi ce-ar putea însemna un guvern minoritar condus de PNŢCD sau intrarea în opoziţie pentru PD. Printre editorialiştii care au susţinut că e nevoie de un nou guvern şi de măsuri radicale de separare a apelor s-a numărat dl Ion Cristoiu, căruia, din motive pe care nu le cunoaştem, ideea de compromis în această situaţie de criză nu i s-a părut posibilă. În apariţiile sale televizate, dl Cristoiu a apăsat pînă la fund pedala ruperii coaliţiei, avînd grijă să precizeze că lucrurile ar fi trebuit de mult clarificate, între cele două partide. Din păcate, analistul n-a precizat şi ce efecte are pentru ţara noastră o asemenea ruptură, ceea ce pentru un ziarist ar fi fost obligatoriu. Analizele dlui Cristoiu nu diferă prea mult de cele ale dlui Adrian Năstase, cu mica diferenţă că dl Cristoiu nu e un fruntaş al PSDR, ci ziarist independent.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

HIPNOZA T.V.

NU CRED că ziaristul trebuie să ascundă sub covor mizeria politică. Dar nu cred absolut deloc că ziaristul trebuie să zgîndărească într-o situaţie care nu se anunţă favorabilă pentru situaţia ţării. Există, din acest punct de vedere, o limpede diferenţă între presa scrisă şi o parte a aceleia care face parte din aşa-numitul „audiovizual". Presa scrisă nu-şi permite să provoace, acesta e cuvîntul, reacţii necugetate din partea politicienilor. Firească că omul de televiziune îşi face meseria lui, dar politicianul care nu se află în campanie electorală, care nu e presat nici de nevoia de a adresa un mesaj urgent ţării şi care are la dispoziţie şi alte canale, mai lente, pentru a-şi face cunoscut punctul de vedere, de ce se dă pe mîna unei argumentaţii improvizate?

Mă tem că oamenii noştri politici de la putere nu au încă acea conştiinţă elementară a tipului de comunicare pe care îl au la dispoziţie.

Timpul real al unei convorbiri de televiziune, în care politicienii îşi exprimă în direct un punct de vedere sau altul e şi timpul receptării. Adică un mesaj formulat în direct ajunge instantaneu la urechile celor cărora le e destinat. Din acest motiv, reacţia nu e una de tip negociabil, ci face parte din aceeaşi categorie de dialog al surzilor. Paradoxal, dar cînd mijloacele de comunicare au rapiditate aproape instantanee, problema comunicării directe intră în impas.

Dialogul politic nu e unul care ţine de exprimarea spontană pe la un post sau altul de televiziune, ci de negocierea calmă, pe metru pătrat. Or, ceea ce mă miră faţă de maturitatea politică a celor care ne reprezintă e uşurinţa cu care fac declaraţii tranşante la posturi t.v., în direct, şi cu aerul că discuţia politică se încheie astfel.

Oamenii noştri politici par de-a dreptul hipnotizaţi de apariţiile lor la televiziune. Sub efectul camerelor de luat vederi şi al întrebărilor pe care le pun diverşi realizatori, omul politic autohton se înmoaie, devenind un cetăţean oarecare şi care ignoră regulile de bază ale politicii spunînd tot ceea ce-i trece prin cap sau mai rău, tot ceea ce n-ar spune în împrejurări obişnuite.

Trebuie învinovăţit pentru asta omul de televiziune care îşi face meseria iscodindu-l pe omul politic? La prima vedere da, deoarece omul de televiziune poate întreba toate prostiile care îi trec prin cap - şi uneori o şi face. Totuşi, omul de televiziune îşi face meseria. Că de multe ori omul de televiziune e tras de sfori invizibile care fac din el un ziarist nu tocmai obiectiv asta e o chestiune care ţine de conştiinţa lui şi de isteţimea telespectatorilor. Teoretic, publicul ar trebui să-şi dea seama unde şi cînd ziaristul încearcă să manipuleze opinia publică. Practic, la noi nu se prea întîmplă una ca asta. Cei care se simt manipulaţi de realizatorul de televiziune schimbă canalul t.v., nu încearcă să-l scoată din competiţie, prin discreditare, pe cel care nu joacă onest gazetăreşte.

Marele paradox e că omul politic de la noi, în loc să-şi ia măsuri minime de prevedere faţă de astfel de realizatori sau moderatori t.v., se comportă aidoma fluturelui atras de lumina lămpii, atunci cînd primesc invitaţia de a lua parte la o emisiune politică în direct la un post de televiziune sau altul. Se pare că justificarea celor care îşi pun astfel capul sub tăietorul afirmaţiilor riscate şi, de cele mai multe ori, necugetate, e că în felul acesta fac un bine imaginii partidului din care fac parte sau ideologiei pe care o reprezintă.

Recentul scandal de la vîrful coaliţiei aflate la putere mi se pare o dovadă cum nu se poate mai expresivă că politicianul român, ori de cîte ori se vede pus faţă în faţă cu un microfon şi cu o cameră de luat vederi, îşi pierde şi cumpătul şi chiar bunul-simţ adoptînd o atitudine de om care are ultimul cuvînt.

E totuşi absurd că în urma scandalului politic dintre PNŢCD şi PD presa a sărit pentru a potoli lucrurile, invocînd interesul naţional, în vreme ce partidele în discuţie se cramponează într-un dialog lipsit de ţintă şi de interlocutor.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei

Biblioteca Judeţeană ARGEŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

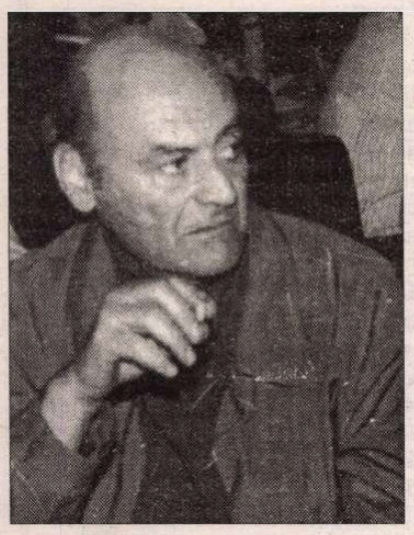
28 ianuarie – 3 februarie 1998

(Anul XXXI)

3

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



La o nouă lectură

MIRCEA HORIA SIMIONESCU

(pag. 12-13)

Cronica literară de Gabriel Dimisianu

Din critica lui Eugen Simion

(pag. 4)

ALEXANDRU VAIDA VOEVOD
MEMORII
**
DACIA

Pagini evocatoare

(pag. 9)

DURA LEX...!

(pag. 3)

Revenirea lui Derrida

(pag. 19)

Premiul Cervantes 1997

GUILLERMO CABRERA INFANTE

(pag. 21)

CENTENAR „J'ACCUSE!"

(pag. 20)

Traducere și critică

ANUMITE obligații profesionale m-au făcut, săptămînile trecute, să reiau lectura unor studii consacrate problemei traducerii și să pun oarecare ordine în propriile reflecții asupra unei teme despre care am scris eu însumi nu o dată. Nu concluziile (unele noi) la care am ajuns cu privire la traducere, aș dori să le împărtășesc în însemnările de față, ci legătura între traducere și critica literară, la care m-am referit în *Lecturi infidele* , cu peste trei decenii în urmă, și pe care am uitat-o apoi.

Sugestia cea mai importantă vine dintr-un pasaj al unei celebre cărți a lui George Steiner, intitulată *După Babel*. Steiner citează un catren din poemul lui John Donne, *Extazul* : „Cînd dragostea unuia pentru celălalt / Interanimează două suflete, / Sufletul mai puternic care ia astfel naștere / Înlătură povara singurătății". Comentariul său este următorul: întrepătrunderea a două suflete este o fuziune dialectică din care identitatea fiecăruia iese fortificată și redefinită în virtutea reciprocității. Steiner remarcase deja la Hölderlin, în traducerile din Sofocle, ideea că traducătorul are o viziune diacronică asupra originalului, pe care-l îmbogățește cu o experiență personală și ajunsese la încheierea că orice înțelegere este o traducere și orice traducere, o interpretare. Cultura însăși îi apăruse, prin această prismă, ca o traducere: reformularea unor sensuri preexistente. Am apelat la aceste considerații în prefața la *Istoria critică a literaturii*, încercând să exploatez, pentru istoria literară tipologiile culturale ale lui Steiner. Nu știu de ce nu m-am gîndit atunci la critica literară. Imi ieșiseră complet din minte observațiile din *Lecturi infidele*.

Dacă, în istoria literaturii, „interanimarea" este obligatorie, în măsura în care orice relectură o presupune, nici în critică lucrurile nu stau altfel, deși, în cazul operelor contemporane cu actul critic, nu mai există acea distanță în timp dintre cititor și operă, care să facă necesară adaptarea unor coduri diferite. Dar chiar și în interiorul aceluiași cod (lexical, stilistic, filosofic etc.), comun cititorului și scriitorului, aproape singura cale de dialog este „reanimarea" lui Donne. Nu pur și simplu în sensul de iubire, care, la Georges Poulet, ar implica identificarea, dar în sensul de transsubstanțiere, de fuziune dialectică. Textul critic *preia* textul literar: îl repetă, interpretîndu-l. Întocmai cum istoricul literar procedează cu textul anterior, cu decenii sau secole, lecturii sale; și întocmai cum procedează traducătorul, silit nu să *copieze* originalul, ci să-l determine *să coincidă* cu traducerea. Copia este mecanică și simplă; coincidența este dialectică și complexă. Cea dintîi nu dă naștere la nimic, ea repetă; cea de a doua dă naștere unei opere, în același timp, vechi și noi, fidele și inovatoare; copia e perfectă și egală; coincidența e imperfectă și inegală. Dar numai coincidența are tensiunea artei; copia este inertă artistic.

Ca și traducerea, critica rezidă într-o fidelitate trădată: creatoare și tensionată. Steiner spune că o traducere slabă este plină de cuvinte aparent similare, dar lipsită de legătura de sens. La fel și critica slabă; ea dă iluzia că sesizează originalul, lăsînd să i se scurgă printre degete sensul. La limită, dacă orice traducere tinde spre critică, după cum spune Steiner, spre interpretare adică, orice critică tinde spre traducere, spre acea apropiere primejdioasă de operă, care o face, în cazul în care nu-și topește identitatea proprie în aceea a literaturii, să-i semene cît mai profund, rămînînd profund distinctă. Scriitorul însuși nu poate exista fără fratele său geamăn și ipocrit, criticul. O știm de la Baudelaire.

■

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Revolta provinciei (II)

ORIGINALITATEA democraţiei româneşti constă şi în faptul că mijloacele de comunicare în masă devin adevărate instrumente ale segregaţiei. În mod inconştient, dar persistent, se induce ideea că tot ce e dincolo de bariera Vergului nu merită nici o atenţie, iar cine nu are buletin de Capitală poate fi tratat oricum. Până de curând, un binecunoscut cotidian tipărea două ediţii: una color, pentru Capitală, cealaltă alb-negru, pentru Provincie! Posturile de televiziune private cu bătaie naţională nu fac decât să adâncească prăpastia dintre Bucureşti şi restul ţării. Schizofrenizate până la Dumnezeu, ele imprimă acelaşi model totalitar: dau impresia că se adresează întregii naţiuni, deşi se referă la realităţi ce ţin, în proporţie de 90 la sută, strict de interesul bucureşteanului. În rarele momente când e evocată, *provincia* e prezentă mai ales prin cine ştie ce aberaţie, prin isprăvile cutărui beţiv din Sărmăşag, care şi-a ciopârţit soacra, sau prin vreo întâmplare senzaţională, care a avut neobrăzarea să se petreacă în altă parte decât în preajma Bulevardului Magheru.

Pentru a nu lăsa nici un dubiu că lucrurile decurg conform unei strategii - ele nu se petrec din întâmplare aşa, şi nu altminteri - e suficient să urmăreşti emisiunile *live* ale marilor televiziuni comerciale. În stilul neglijent al pieţei libere, îţi sunt indicate numerele de telefon pentru bucureşteni şi cele rezervate *provinciei.* Asta ca să ştim cum stau lucrurile. Şi atunci, degeaba sar o sută de metri de la pământ diverşii editorialişti că la Iaşi se coace federalizarea României: înfumurarea multora dintre bucureştenii pentru care un drum până la Bistriţa-Năsăud e mai stresant decât un safari în Africa, la vânătoare de lei, înarmat cu praştia, a decis de mult ceea ce dl Simirad pare să gândească abia acum.

Nu mă sfiesc să spun că în sute de mărunte cazuri locuitorii Bucureştiului se comportă cu provincialii ca nişte cotropitori. E suficient ca un şofer de taxi să-ţi detecteze dulcele accent moldovenesc sau vorbirea tărăgănată de ardelean pentru a dubla sau tripla costul călătoriei. Nu mai vorbesc de umilinţa de la recepţiile hotelurilor, unde ţi se pretinde, fără nici o ruşine, o suprataxă usturătoare pentru imprudenţa de a-ţi petrece noaptea pe malurile Dâmboviţei.

Tacit, dar primejdios, s-a creat impresia că nimic nu are valabilitate dacă nu poartă girul vreunui ştab din Capitală. Iniţiativele locale se văd tot mai des fie invalidate, fie împotmolite în nesfârşitele smârcuri ale birocraţiei centrale. Cu cât creşte iniţiativa privată, cu atât se amplifică redutele birocraţiei ministeriale ce trebuie învinse. Exasperaţi de obligaţia de a umbla mereu cu jalba în proţap, de a bate sute de kilometri pentru a rezolva orice problemă, *provincialii* caută, împinşi de zidul de beton al realităţii, alte posibilităţi de a se descurca.

Marea diversiune a minorităţilor şi mai ales escaladarea artficială a unor mai degrabă neînţelegeri decât conflicte (cazul maghiarilor din România) au obturat tot mai accentuata nemulţumire a românilor faţă de români. Când o întreagă *provincie,* cum e Bucureştiul, îşi afirmă drepturi discreţionare asupra restului ţării, mai devreme sau mai târziu ar trebui să ne aşteptăm la reacţii de genul partidului moldovenilor. După cum e privită în acest moment în ţară Capitala, mă mir că nu s-a ivit încă un Partid al antibucureştenilor! (E drept că un spectaculos precedent există în haiducia lui Costi Răducănoiu, care a pus mâna pe manivelă ori de câte ori a întâlnit o maşină cu număr de Capitală!)

Parlamentarismul, ce părea să fie soluţia politică cea mai adecvată, e în România o parodie. Politicienii sunt de găsit în teritoriu doar în campaniile electorale. În cele două sau trei zile în care ar trebui să fie la dispoziţia votanţilor şi a plătitorilor de impozite ei îşi plimbă, în cel mai bun caz, secretarele prin locurile pitoreşti ale judeţelor. Transformarea Capitalei în metropolă, pe de o parte, şi abandonul cinic al unei bune părţi din ţară în starea de primitivism şi înapoiere înspăimântătoare nu sunt de natură să arunce o lumină optimistă asupra viitorului graniţelor României.

Tot mai mulţi cetăţeni din *provincie* se întreabă ce se întâmplă cu enormele taxe pe care le plătesc bugetului de stat. Strânşi cu uşa, înşişi primarii recunosc că doar o mică parte din ceea ce merge la Bucureşti se întoarce în oraşele şi satele producătoare de bunuri. Distribuirea fondurilor se face discreţionar, după criterii cu totul enigmatice. Introducerea taxelor locale nu va rezolva problema. Dimpotivă, ea va constitui un prilej ca oamenii ajunşi la capătul răbdării să se întrebe de ce mai e nevoie de o taxă, când aceea, uriaşă, pe care deja o plătesc nu le face cu nimic viaţa mai uşoară.

Nici evenimentele culturale nu par să prezinte, pentru ziarele şi televiziunile centrale, vreun interes atâta vreme cât nu se petrec în perimetrul Calea Victoriei - Piaţa Unirii. Doar din când în când, la date fixe (naşterea sau moartea lui Mihai Eminescu, aniversarea Unirii) televiziunea naţională catadicseşte să-şi trimită un car de reportaj la Botoşani, la Alba-Iulia sau la Iaşi. Dar şi atunci condiţionat: dacă „spectacolul" şi protagoniştii sunt aduşi de la Bucureşti!

E greu de demonstrat că această politică e coordonată de cineva anume. Dar, în acelaşi timp, e limpede că ea se referă la o realitate greu de contestat. Să fie vorba doar de reflexele de supuşenie tradiţionale ale românului, de care bucureştenii, aflaţi în preajma centrilor puterii, s-au debarasat mai repede? Ar fi o rază de speranţă. Numai că, între timp, o posibilă trăsătură caracteriologică a poporului a devenit politică de stat. E suficient să urmăreşti strategiile de promovare - un criteriu care, în Occident, descrie cel mai bine natura democraţiei. Ca să iau un singur exemplu, care e raportul între locuitorii Capitalei şi cei ai provinciei în Academia Română? Nu discut aici valoarea unuia sau altuia dintre ei, ci simpul fapt că între un candidat eminent dinafara Capitalei şi o submediocritate cu ifose, dar locuitor al Bucureştiului, e preferat, fără nici o ezitare, cel de-al doilea.

N-aş fi ridicat această problemă dacă nu s-ar face atâta caz de unitatea şi indivizibilitatea ţărişoarei. Care unitate, domnilor? Nu e, totuşi, prea primejdios ca majoritatea valorilor ţării să se concentreze într-un singur loc? Sau, mai precis, nu e acesta semn de precaritate a valorilor respective, că „înnobilarea" e dată nu de conţinut, ci de apartenenţă geografică? A echivala Capitala cu creierul iar restul ţării cu nişte membre anchilozate de lipsa activităţii e forma cea mai sigură şi mai primejdioasă de a contribui la federalizarea României.

Nu scriu aceste rânduri - după cum s-ar putea crede - din resentimente de provincial. Mă simt foarte bine în locul în care trăiesc - mai ales că e suficient de aproape de două capitale cu care prăfuitul nostru Bucureşti nu se va putea compara prea curând, Budapesta şi Viena. Dacă aş avea vreun impuls federalist, aş prefera o federalizare prin *compunere* (eventual, cu Moldova) uneia prin *descompunere!* Scriu împins de exasperarea că iresponsabilitatea politicienilor de la noi poate conduce, pe nebăgate de seamă, la situaţii fără ieşire. Am văzut cu ce viteză s-a ajuns la criza politică generată de conflictul PD - CDR. Grăbiţi şi preocupaţi doar de propria lor bunăstare, politicienii noştri au ajuns să ignore cu totul şi ce gândesc şi ce nevoi au alegătorii lor. După experienţa catastrofală a regimului Iliescu, după neputinţa deja cronicizată a guvernării Constantinescu-Ciorbea, cine garantează că românii, nemaivăzând vreo soluţie, să vrea să-şi încerce norocul şi cu modelul federalist?

Odată compromisă ideea monarhică, prin nefericita desemnare a prinţesei Margareta Duda ca succesoare la tron (regalitatea ar fi asigurat, totuşi, unitatea teritorială a ţării), cântecele de sirenă ale federalismului sună atrăgător în urechile tot mai multor români. Oricine a privit harta alegerilor generale din 1992 şi 1996 înţelege ce vreau să spun.

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

CEVA mai multă preocupare pentru armonie şi logică nu le-ar strica versurilor noastre compuse, ce e drept, cu o emoţie reală ce ne-a lăsat pe noi cu sufletul stors, răvăşit, dar şi cu un text de o banalitate care-l îngheaţă pe cititor. Banalitate strigătoare la cer, dar de care noi nu ne dăm seama după enormul consum psihic, după euforia ceasurilor petrecute asupra maldărului de ciorne. Ciorne care nu dovedesc însă nimic atâta timp cât varianta ultimă a poemului nu străluceşte ca aurul. Poem în care nu se mai poate muta vreun cuvânt sau vreo virgulă, pentru că toate sunt la locul lor. Ce să vă spun? Că metafora, ca să nu se destrame în haos, se construieşte din materiale care se îngăduie între ele, din cuvinte al căror sens adunat la un loc coagulează o armonie reală, şi te ajută să transcrii în deplină siguranţă, un unicat capabil să dureze şi să placă şi altora? Contează lucrul la rece, pe textul care s-a născut ca fiu al unei înflăcărate inspiraţii, al unei vălvătăi fără substanţă. Este, într-adevăr foarte trist, dezolarea nu are margini când un redactor îţi spune fără nici o milă că poemele tale nu l-au convins. Că... ai avea talent, dar n-ai discernământ. Nu ştii să tai, nu ştii să arunci, nu te înduri să extirpi zonele bolnave de iască sufocantă de pe pielea unui copac nevinovat. Multe din poeziile dv. arată numai splendoarea stărilor lirice prin care v-a fost dat să treceţi. Dar după câteva versuri adevărate urmează zone descurajante, eşuate în hazard. Iau pentru exemplificare un text, poate cel mai nefericit din grupaj. Titlul, *Suflet vândut:* „*Te*-am vândut/ anticarului/. sufletul meu de tinichea/ şi zăceai ruginit/ în batistă/ te agăţai cu gheare sinistre/ şi-ai scârţâit o dată, lung/ cum urlă un câine străin într-o noapte./ Te-am vândut anticarului/ bietul meu suflet de tinichea/ c-un ochi înlăcrimat şi unul flămând/ c-o mână întinsă,/ cu alta strângând/ metalul monedei/ iar tu ţi-ai lipit/ palmele mici de geamul vitrinei./ de-acum nu voi mai plânge". Să înţeleg că aţi fost nevoită să vindeţi la anticariat o carte mult iubită a cărei valoare o echivala pe aceea a sufletului dv.? Dar de ce *de tinichea* acest suflet-carte? Să admitem că există un personaj, pe care îl numiţi eronat *anticar* şi care cumpără suflete, fie şi de tinichea. Mi-e însă imposibil să-mi imaginez un suflet de tinichea care zace ruginit, în... batistă. Să înţeleg că înainte de a-l vinde anticarului, ruginit, sufletul dv. (de tinichea), vi-l păstraţi împăturit într-o batistă. Şi dintr-odată, neacceptând să se lase vândut anticarului, sufletul se împotriveşte şi se agaţă de dv., care vreţi şi nu vreţi să vă înstrăinaţi sufletul, vânzându-l. Nu sunt sigură, din poem nu am putut deduce, nu am certitudinea că aţi reuşit să perfectaţi tranzacţia, ghearele (de ce oare *sinistre*) ale disperatului dv. suflet, care *a scârţâit lung cum urlă un câine*, neapărat *străin* şi neapărat *într-o noapte,* zbaterea lui disperată de a nu se lăsa vândut să vă fi înduplecat să renunţaţi la lepădarea de el prin vindere. Dar, nu , iată că reveniţi în forţă, mărturisind cum că v-aţi vândut... totuşi sufletul, *bietul* dv. suflet de tinichea, anticarului. Şi aţi făcut-o cu lacrimi şi cu foame în ochi, strângând într-un pumn banii, preţul sufletului dv., iar cu mâna cealaltă întinsă, poate într-un semn de adio şi de regret. După care aţi părăsit locul mai aruncând o privire ca să vă vedeţi bietul suflet de tinichea, vândut de-acuma, cum îşi lipeşte disperat palmele mici de geamul vitrinei. Scena se percepe din afară, sufletul rămânând în... anticariat. Palmele lui mici, deci, lipite de geamul vitrinei. Cum rămâne însă cu imaginea ghearelor sinistre cu care l-aţi împodobit ceva mai la deal? Asupra scârţâitului lung ca un urlet n-are rost să revenim. Şi aşa am insistat cu frecţia care nu ajută un picior de lemn. Vedeţi dv. cum despică un redactor firul în patru şi în patruzeci şi patru! Un maniac? Oare? Dacă n-ar fi procedat cu meticulozitatea lui demnă de cauze (şi de cazuri) mai bune, împingând terenul poemului dv. lacrimogen până în buza prăpastiei, fără însă să-i dea şi bobârnacul final, probabil n-aţi fi înţeles cam cum trebuie să vă puneţi de acum înainte problema scrisului, a artei poetice, a dezamăgirii redactorului şi a cruzimii cu care vă tratează, om şi el, cu suflet de chirurg disperând în faţa unor tumori verbale, fără leac. Reţineţi, totuşi, mărturisirea lui, că măcelul a fost trucat, un simplu exerciţiu de manevră, o dovadă de graţie şi de iubire pentru meserie. Reţineţi că talentul nu vă lipseşte, dar nu prea ştiţi ce să faceţi cu el. (*Raluca Negoescu*).

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, Simona Galaţchi, George Şipoş (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

"DURA LEX...!!"

În *Republica* ideală imaginată de Platon, *ordinea de drept* a cetății avea un corespondent perfect în vastele armonii ale cosmosului și în articulațiile profunde ale ființei umane. Altfel spus, pentru filosoful grec, *spiritul legii* era ceva cu totul *Firesc*.

ÎNTR-UN stat mai pragmatic, Roma antică, legea era sacrosanctă, inflexibilă și coercitivă: nimeni nu putea s-o încalce fără a fi sancționat exemplar. Titus Livius consemnează situații în care părinții au pus respectul absolut pentru legea cetății mai presus decît atașamentul față de progeniturile lor. Unul dintre primii consuli ai republicii romane, Lucius Iunius Brutus, a decis execuția publică a fiilor săi, Tiberius și Titus, vinovați de înaltă trădare. Pentru o inițiativă de arme acoperită de glorie, dar insurgentă față de autoritatea legală, Quintus Fabius, comandantul cavaleriei romane în războiul cu samniții, a primit pedeapsa capitală (după care, recunoscîndu-și public eroarea, a fost grațiat). De ce? Fiindcă odată trecută cu vederea, violarea legii - fie și eroică - ar fi oferit un precedent periculos, generator de confuzie și de haos politic. Astfel de cazuri, cu valoare emfatic-demonstrativă, ne revelează unul dintre secretele funcționării seculare a angrenajului socio-politic perfecționat denumit Imperiul roman: instaurarea ordinii inviolabile și supremația legii în toate provinciile.

Iată o temă demnă de reflexie pentru descendenții gălăgioși ai romanilor - obsedați de moștenirea noastră latină - proliferanți în România de azi. Deși s-a glosat electoral incontinent pe marginea ideii de legalitate, niciunul dintre *romanii verzi* n-a observat la ce distanță sîntem de iluștrii noștri antecesori în această privință. Dacă, prin tunelul timpului, vreunul dintre aceștia ar ajunge în fosta provincie nord-dunăreană - devenită acum un *Stat de drept* - ar fi victima unor experiențe traumatizante.

În România, conștiința juridică este carentă la toate nivelele, incluzîndu-l pe cel profesionist de vîrf. Domnul Adrian Năstase - pe atunci președintele uneia dintre camerele legiuitoare și jurist care a susținut un concurs de profesor la Facultatea de drept - afirma pe micul ecran că unul dintre diversele accese abuzive al domnului Ion Iliescu n-ar fi decît *"în mică măsură ilegal"* (sic!). Sau că legea caselor naționalizate, promulgată sub guvernarea pedeseristă, *nu ar avea un caracter juridic* (!) ci unul... *politic*.

Într-un jargon absolut ininteligibil pentru urechile oricăror nații democratice din lume - în familia cărora insistăm să intrăm - la noi se face în mod curent distincție între *mica și marea infracțiune,* doar ultima fiind obiect de interes al justiției. Ar fi interesant de știut pe unde trece frontiera dintre cele două: *cît de ilegal* trebuie să fie ceva, ca să se califice pentru rigorile penale? Ideea *violării nuanțate a legalității* obsedează lumea juridică autohtonă. O avocată cu pretenții - doamna Paula Iacob - se indignează de implicarea penală a fostului director de la Muzeul satului, fiindcă, profitînd de poziția sa, acesta și-a însușit banii publici. La urma urmei, argumentează avocata, ce mare lucru că s-a deplasat fraudulos la Arad cu autovehicolul instituției, ca să-și rezolve problemele familiale, sau că a subtilizat materiale de construcție pentru locuința proprie? Oameni sîntem!!

MINISTRUL justiției a sugerat recent parlamentului să acorde salarii exorbitante magistraților, *"pentru ca aceștia să nu se mai lase cumpărați!"* În mod normal, astfel de salarii ar trebui instituite cel mult ca factor motivant, urmînd să atragă în magistratură pe cei mai competenți dintre profesioniști; nu ca o tentativă disperată de însănătășire a justiției - *axiomatic corupte.* Înaltului demnitar nu i-a trecut prin minte că o asemenea stare de anomalie ar reclama mai curînd pedepse necruțătoare - *privilegiate!* - pentru oamenii legii care își trădează misiunea.

În condițiile date, respectul, public pentru magistratură și slujbașii săi este nul, iar aplicarea sentințelor judecătorești cu totul facultativă. Domiciliat în cartierul Primăverii (?!), directorul adjunct de la *Hotelul București* declara unui reporter că nu se supune el deciziei de a evacua locuința, doar pentru motivul că - citez - *"așa a hotărît un tîmpit de judecător"*. Că o sentință judiciară e inatacabilă, și nu poate fi pusă în cauză decît pe cale legală, nu are idee nici redactoarea - altminteri șarmantă - de la un post de televiziune privat care a comentat incidentul, titrînd conclusiv și abrupt: *"Eroare judiciară!"* (Oriunde în lume, inițiativa hazardată ar fi costat postul TV daune legale exorbitante). Cîteva zile mai tîrziu, tot pe micul ecran, se poate vedea cum poliția renunță senină să evacueze alt cetățean, convins că *sentința legală* care i se aplică este... *"nedreaptă."* Amplu mediatizate pe toate canalele, astfel de *atitudini* civice - pe cît de aberante pe atît de simptomatice - fac rapid prozeliți. De unde reiese că, la noi, e nevoie urgentă de *o lege, care să sancționeze aspru sfidarea unei sentințe judiciare.* Numai că, odată adoptată, ea ar fi mai mult ca sigur încălcată prompt, făcînd necesară încă o lege, care să protejeze aplicarea primei, fiind la rîndul ei protejată... și așa mai departe, pînă la absurd.

Deși se face atîta caz de vidul legislativ, nu neapărat legile lipsesc în România ci mecanismul necesar pentru aplicarea lor fermă și, mai ales, convingerea comună că *ele sînt inviolabile pentru oricine.* Avem o legislație cuprinzătoare și bine articulată pentru protecția mediului, în timp ce poluarea din țară umilește fantezia cea mai morbidă. Un post de televiziune cu pretenții civice regizează așa numita *Operațiune Gălăgia* (!!!), nesocotind arogant legislația ordinii publice și dreptul sacrosanct la liniște domestică al locatarilor din zonă. Balamucul grotesc - de neconceput într-o țară civilizată - se petrece sub *protecția* poliției, plătite, firește, *din impozitele contribuabililor astfel șicanați.* Claxonatul este interzis ritos în București și urbea vuiește isterizant de claxoane, zi și noapte. Munții stresanți de gunoaie, care ne asediază din toate direcțiile, sînt și ei o dovadă palpabilă că ploaia de decizii și de interdicții ale primăriei nu impresionează pe nimeni, fiindcă nu sînt aplicate sever și pilduitor.

Ca totdeauna în epoca postdecembristă, *la rădăcina răului se află mentalitățile (mă tem că incurabil) bolnave.* La noi, insul comun nu vede în lege *garanția absolută a demnității și a autonomiei personale* și nu pretinde aplicarea ei fermă de cei pe care, prin impozit, îi plătește pentru asta: de pildă, poliția. Prin urmare, cetățeanul nu este convins nici că legea reprezintă *expresia datoriilor publice, reclamînd de la el supunere și respect absolut.* Or, din păcate, în România de azi, *măsura prestigiului, a puterii, a succesului social și monden este încălcarea fără consecințe a legii.* În privința asta, comunismul a lăsat sechele grave în conștiințe.

A sfida legea fără să fii sancționat era exercițiul preferat de putere pe care Ceaușescu îl oferea nomenclaturii comuniste, de un anume calibru. Prințul moștenitor putea să-și permită o crimă de drept comun, cu titlu sportiv. Cei mai mici priveau cu invidie în sus și se defulau pe spezele celor plasați cu cîteva trepte mai jos. Puternicilor zilei, legea li se aplica numai în scopuri de șantaj, de răfuială personală sau de compromitere - atunci cînd deveneau incomozi.

ÎNTR-UN regim în care, ca să supraviețuiască, fiecare eluda legea și era, pînă la un punct, tolerat, culpabilitatea era quasi-generală. Țăranul colectivizat cu forța nu putea trăi fără să fure... prea mult. În orașe, unde nu se găsea nimic de nici un fel, fiecare *lua* și *aducea acasă* ba una, ba alta: din ce era al tuturor, adică al nimănui. Asta în pofida (sau exact din cauza) legislației drastice, care apăra formal proprietatea de stat și o disprețuia total pe cea particulară. Începem să uităm de anii în care fiece arteră bucureșteană era surplombată majestuos de antene TV pentru bulgari, confecționate din materiale de furat, afișînd vizibil marca fabricii. Astfel, cei mulți și mai-puțin-culpabili deveneau inevitabil toleranți față de vinovăția insolentă a celor sus-puși. Totul *era o simplă chestiune de interpretare, cînd nu de negociere,* generînd abuzuri monstruoase și liber abitru.

Roadele le culegem acum! În România anilor '90, semnul că ai ajuns *Cineva,* este *ignorarea ciocoiască a legii.* Pentru reprezentanții firmelor prospere, sau pentru vedetele mass-media, a încălca legea e provocator, e șic, e un sport monden practicat cu delicii. De pildă, după ce parchează ilegal, provocînd daune concetățenilor, un comentator TV cunoscut declară semeț: *"Puteți chema poliția cît vreți. Eu nu știu de poliție în țara asta"* (!?). A lucra pentru una dintre firmele de telefonie mobilă înseamnă bani mulți, prestigiu social și, inevitabil, gustul unor exerciții interzise de putere. Mai zilele trecute, la Piața Romană, reprezentanta unei astfel de firme, cu ecuson pe parbriz, forța vijelios în linie dreaptă intrarea pe roșu, într-un grup masiv de pietoni, care traversa pașnic și legal pe zebră. E de prisos să mă întreb cum ar fi procedat poliția, dacă s-ar fi nimerit la fața locului. De ce? Fiindcă un animator TV de trivială popularitate șofează beat criță în văzul întregii urbe, suportînd doar mustrări părintești, în loc de suspendarea carnetului sau chiar de arest preventiv. De curînd, instituția însărcinată cu siguranța circulației publice l-a amenințat exasperată că, în caz de recidivă - mai mult decît probabilă - va pune piciorul în prag... convocînd la fața locului postul de televiziune rival!

VLĂSTARELE romane contemporane nu par să știe că strămoșii noștri - inflexibili în respectul lor față de lege - disprețuiau *ciocoismul,* care infestează viața noastră publică. El este o mentalitate de import, transportată în România cu tancul, și împămîntenită în cei 45 de ani de comunism. Dacă pentru Platon legea avea demnitatea firească a ordinii universale, în România de azi fiecare are propriul său sistem de tranzacții cu legea: *Unde-i lege, e și tocmeală!* De unde se vede că, într-o lume aberantă, și zicalele strămoșești se pot întoarce cu susul în jos.

Monica Spiridon

Constanta Buzea

nu devenim

nu mă îndur să nu spun
ca să știi pentru tine
să crezi

până ne dăm sufletul
nimic din ce trăim nu poate muri
nu știe s-o facă

mulțimea de clipe
în care suntem vii
sunt tot atâtea chipuri
ale noastre

nu *devenim*
din mic mare
din candid înțelept
din sănătos bolnav
din bolnav mai bolnav
din tânăr bătrân
ci *ne adunăm*

ne adunăm fără istov
așteptându-l cu înfrigurare
pe cel ce stă să vină ultimul
pe cel care știe
și-al cărui rost e să arate
cum se dezleagă enigma
în chip minunat

ne adunăm ca să fim împreună
ca să nu fim singuri atunci

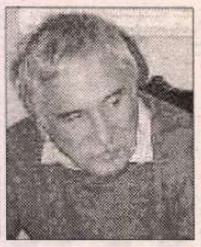
din ceas în ceas mai mulți
mulțimile sinelui
învelit gingaș în botez
în praporul numelui și al memoriei
care sunt una

când plecăm plecăm împreună
viu roi vuind expiind instantaneu
sufletul nostru comun
unul singur unu ca numele singur
unic și nemuritor precum
dumnezeu

■

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu



Din critica lui Eugen Simion (I)

ÎN *FRAGMENTE CRITICE* (I) Eugen Simion adună pagini de publicistică şi critică literară ce constituie, „până la un punct", cum ne avertizează, „jurnalul lecturilor mele din ultimul deceniu şi, totodată, jurnalul celui care trăieşte în marginea literaturii pe care o citeşte". Ar fi de urmărit aşadar în carte două linii de acţiune, una propriu-zis critică („jurnalul lecturilor"), şi alta mai accentuat confesivă, memorialistică şi portretistică, deconspirând *trăirile* autorului, aspecte ale afectivităţii, legate însă şi acestea, cu puţine excepţii, tot de sfera literarului („reacţia celui care trăieşte în marginea literaturii").

Deşi volumul include şi texte scrise înainte de 1989 (despre legenda Françoise Sagan, despre Bertrand de Jouvenel, despre *Temele* lui Nicolae Manolescu, despre post-modernism, despre Ernst Junger ş.a.), cele mai multe aparţin epocii ulterioare. Despre ele se poate spune că sunt marcate puternic de felul în care Eugen Simion a receptat (trăit) istoria noastră post-decembristă.

Voi începe comentariul cu mărturisirea unei impresii poate nu în totul întemeiate dar care mi s-a impus şi care mă urmăreşte după încheierea lecturii *Fragmentelor critice*. Anume aceea că scrisul critic al lui Eugen Simion este acum dominat de un sentiment dacă nu catastrofic de unul, în orice caz, al marilor pierderi suferite de literatura română după decembrie '89, al grelelor lovituri pe care ea le-a primit, al unui mare rău ce o cutreieră în clipa de faţă, ameninţându-i fiinţa. Un rău necompensat de ceea ce s-a câştigat, eventual, în urma răsturnărilor sociale şi politice de la sfârşitul lui 1989. Mi se va spune, poate, că şi cei mai acerbi critici ai stărilor de lucruri post-decembriste, printre care Eugen Simion nu s-a numărat, admit că în cultură (în literatură) o schimbare în bine tot s-a petrecut, datorată în primul rând, şi în chip decisiv, dobândirii libertăţii de exprimare, după care am tânjit cincizeci de ani. Atunci de unde acest sentiment al marelui rău post-decembrist resimţit de Eugen Simion când discută literatura momentului nostru? Nu i-l atribui cumva abuziv? S-ar putea, dar eu cred că-l desluşesc în tonalitatea amar-dezgustată, şi uneori vehementă, a multor pagini din carte şi mai ales, desigur, în multe susţineri explicite ale criticului, îndeajuns de ferme pentru a nu lăsa îndoieli asupra atitudinii lui generale. Să le vedem pe acestea întrucât despre „tonalitate" nu aş avea cum să dau seama decât transcriind din carte masiv, ceea ce nu pot face, oricât aş dori, în spaţiul de care dispun pentru cronică.

Mai cu seamă trei sunt relele care s-ar fi abătut în anii din urmă asupra literaturii române, astfel cum le putem distinge în *Fragmentele critice* ale lui Eugen Simion: 1. amestecul politicii în literatură; 2. demolarea scriitorilor importanţi, de ieri şi de azi, sub pretextul revizuirilor critice necesare; 3. abandonarea criteriului estetic de mulţi critici care, înainte de 1989, l-au avut drept reper. Cele două fenomene din urmă decurg, desigur, din primul. Să le vedem pe rând.

1. În legătură cu amestecul politicii în literatură, perturbator al „normalităţii", Eugen Simion este mai mult decât categoric. În chiar primul text din volum, intitulat „Spiritul critic", putem citi: „...cine urmăreşte cu un ochi obiectiv revistele noastre literare observă fără greutate că nu se face polemică de idei şi că simpatiile şi antipatiile literare (normale şi ele până la un punct) n-au o motivaţie estetică, ci una politică în cele mai dese cazuri". Drept care ar fi „apărut din nou *listele negre*", s-ar fi organizat în publicaţii „comploturi ale tăcerii" (parcă am mai auzit!) „în jurul scriitorilor importanţi", „se publică numele *nomenclaturiştilor, colaboraţioniştilor*". În altă parte criticul îndeamnă: „Ar trebui să nu amestecăm politica în literatură şi, în primul rând, să nu judecăm literatura din unghiul politicii pentru că, altminteri, totul se vede strâmb şi urât..." Şi încă: „ştiu bine că politica este una şi literatura este alta" (numai E. S. ştie?) şi, pentru a fi şi constructiv, face o trimitere la bătrânul Heliade Rădulescu pentru care *literatura este politica cea mai bună*. Marile victime ale invadării literaturii de către politică vor fi, cum cititorul probabil a ghicit, scriitorii ce nu fac politică şi în general apolitismul ca atitudine declarată: „Pe scurt, apolitismul a devenit în zilele noastre culpa capitală", „ideea că cine nu face politică trădează naţiunea este absurdă", „*Apolitismul* a devenit în ultimii ani oaia neagră a presei româneşti" şi, în fine, „ideea de a nu face politică, în literatură şi prin literatură, îi irită cumplit pe unii confraţi".

ARE SAU NU dreptate Eugen Simion în aserţiunile citate mai înainte, evident polemice şi numai aparent defensive? Voi răspunde că are şi nu are dreptate, că are, adică, în principiu, şi că nu prea are dacă ne raportăm la realităţile noastre concrete. Desigur, desigur, criteriile nu e bine să fie amestecate, politica nu are ce căuta în literatură, operele nu trebuie să fie judecate după opiniile politice ale autorilor, toate acestea le ştim foarte bine şi încă de mult. Nu am văzut însă, la noi, azi, politică făcută „în literatură şi prin literatură" (ar fi, de altfel, atât de ineficace!), iar cât despre „pedepsirea" scriitorilor care se ţin departe de politică nu prea am observat să se fi petrecut. „Apolitismul" unor Mircea Ivănescu, Ştefan Bănulescu, Mircea Cărtărescu a fost oare anatemizat? Au avut de suportat atacuri aceşti scriitori importanţi pentru neangajarea lor în politica militantă? Recunosc însă că au fost scriitori „pedepsiţi" pentru poziţia lor politică prin atacarea operei, dar aceştia afişând deschis opinii politice sau chiar făcând politică, nu pot fi consideraţi, nu-i aşa? apolitici. Iar victimele unor astfel de injuste atacuri, ce loveau şi în operă ţintind omul, au fost recrutate, ca să zic aşa, din amândouă „taberele": şi Marin Sorescu dar şi Ana Blandiana, şi Valeriu Cristea dar şi Nicolae Manolescu. Pe bună dreptate reacţionează Eugen Simion la un atac nedrept, şi nedemn, ce i s-a făcut lui Valeriu Cristea în „România liberă", cu acuzaţii aberante pe care la rândul meu le repudiez, şi ţin să se ştie. Întorcându-mă însă la chestiunea apolitismului victimizat, mă văd nevoit să spun ce am mai spus şi în alte împrejurări: nu abţinerea de a face politică a fost incriminată după 1990 ci falsa, prefăcuta abţinere de la politică, nu apolitismul a fost dezaprobat ci pretinsul, falsul apolitism.

2. În chestiunea „revizuirilor" din nou Eugen Simion are dreptate, în principiu, când recomandă ca acestea să fie „o relectură a operelor şi o judecată critică mai obiectivă a lor din perspectivă istorică", dezaprobând „vânătorile de vrăjitoare în sfera ideologiei literare" şi „demolările" de scriitori ce amintesc fie practicile proletcultiste fie pe cele, mai apropiate de noi, ale „micii revoluţii culturale din 1971". Se petrec într-adevăr şi lucruri de acest soi şi îmi vine în minte, ca exemplu, recenta năpustire asupra lui Tudor Vianu, cu acuzaţia de colaboraţionism, a unui troglodit din lumea presei, personaj pitoresc de altfel, panicat de pierderea de audienţă. Ce porneşte din această zonă insalubră fireşte că trebuie imediat respins dar nu, odată cu aceasta, şi acţiunea revizuitoare a criticilor adevăraţi, iniţiativele unor Alexandru George, Gheorghe Grigurcu, Ion Simuţ, Alex. Ştefănescu, S. Damian şi ale altora ce se străduiesc să reevalueze, cu luciditate şi din perspectivă complexă, epoca literară postbelică. Poate cad uneori în eroare, poate nu nimeresc totdeauna măsurile exacte de apreciere, aşezaţi în unghiuri improprii de observaţie, poate comit şi unele injustiţii, cum e în firea lucrurilor, dar acestea pot constitui oricând obiect de controverse intelectuale din care nimeni nu are ce pierde. Când sunt purtate, desigur în marginile urbanităţii şi aruncă în joc argumente. Că unele prestigii vor suferi de pe urma revizuirilor, că ierarhiile în vigoare se vor clătina şi chiar prăbuşi, acesta e un risc pe care o literatură trebuie să şi-l asume în interesul propriei evoluţii. Nu se va putea orienta, în viitor, după acele indicatoare ale unui ceasornic rămas în urmă. Eugen Simion, deşi le acceptă în principiu, cum am văzut, este totuşi mereu iritat de revizuiri, şi mai ales de revizuitori, către care priveşte prea des cu suspiciune şi chiar cu ostilitate. Faptul se vede, ba putem spune că sare în ochi, mai ales acum, la strângerea laolaltă a atâtor pagini scrise după 1990. Şi pentru că l-am amintit mai sus, printre autorii cei mai activi de revizuiri, pe Gheorghe Grigurcu, nu pot să nu observ că numele său este în carte obiectul celor mai multe blamări şi admonestări furioase, adevărată obsesie. Şi înţeleg de ce. În zeci de articole, poate, Gheorghe Grigurcu l-a atacat pe autorul *Fragmentelor critice,* i-a întors pe toate feţele activitatea literară şi publică, un lung, neobosit asediu polemic ce nu se putea să nu-l scoată din sărite pe cel vizat. Ce nu înţeleg însă este de ce Eugen Simion, el însuşi polemist redutabil, nu i-a ripostat altfel lui Gh. Grigurcu decât ocărându-l, adică de ce nu a intrat în polemică propriu-zisă cu mult sâcâitorul adversar, opunând susţinerilor acestuia propriul set de idei şi de argumente. Căci simpla aruncare a unor vorbe despre asemănarea acţiunilor lui Grigurcu cu acelea, din alte vremuri, ale lui Sorin Toma (v. la p. 11) nu rezolvă disputa în favoarea sa, ci mai degrabă invers.

Cu S. Damian însă Eugen Simion admite să polemizeze şi nu aş putea spune că argumentaţia sa, dincolo de inflamările pamfletare, nu cântăreşte greu în contracararea tezei acestuia despre literatura română văzută ca una, în mare măsură, a „porţilor închise", fascinată de miturile şi soluţiile recluziunii. Este o teză pe care nici eu nu o împărtăşesc şi i-am mai spus-o lui S. Damian. Cred dimpotrivă că literatura română, şi în veacul trecut şi, mai ales, în perioada interbelică, a făcut proba capacităţilor mari de sincronizare, cu o mare apetenţă pentru experienţe şi import de înnoiri asimilate rapid. Iar cât priveşte literatura de după al doilea război mondial a făcut eforturi eroice pentru a menţine, peste atâtea oprelişti, contacte cu spiritualitatea europeană, reuşind să o facă spectaculos. Sigur că există în cultura română şi cealaltă tendinţă, a închiderii şi autohtonizării, împinsă până la forme de conservatorism agresiv, dar care a pierdut de fiecare dată cursa, în plan estetic, cu tendinţele favorabile deschiderii. Dar eroarea lui S. Damian stă, după mine, şi în alegerea exemplelor prin care îşi ilustrează teza „porţilor închise". Eugen Simion vorbeşte despre Marin Preda, culpabilizat pe nedrept pentru *Delirul,* carte care o fi având multe defecte dar nu şi pe acela de a fi făcut „elogiul legionarismului" şi de a fi „judecat istoria în funcţie de «simboluri alcătuite pe criterii etnice»". Eu aş adăuga că nici Ţoiu, cu romanul *Căderea în lume*, şi nici chiar D.R. Popescu, cu divagările lui poetice despre mitul Mioriţei, nu sunt exemple bine alese de S. Damian, pentru a-şi argumenta ideea despre „porţile închise" ale literaturii române. Ar fi putut evoca multe alte nume de scriitori închistaţi cu adevărat în autohtonism, dar, e adevărat, de mai mică relevanţă literară, autori minori şi de aceea neinteresanţi pentru susţinerea demonstraţiei. ■

Cărţi primite la redacţie

◆ Pericle Martinescu, *7 ani cât 70,* pagini de jurnal, (1948-1954), Editura Vitruviu, Bucureşti, 1997, 518 p., preţ nemenţionat.

◆ Constanţa Buzea, *Foşnet fabulos,* poezii, Editura Helicon, Timişoara, 1997, 128 p., 6.120 lei.

◆ Marius Tupan, *Coroana Izabelei,* roman, Fundaţia Luceafărul, Bucureşti, 1998, vol. I. 334 p., vol. II. 334 p., vol. III. 334 p., preţ nemenţionat.

◆ G. Georgescu, *Versuri,* cu o prefaţă de Gheorghe Grigurcu, Casa de editură „Decalog", Oradea, 1996, 112 p., preţ nemenţionat.

◆ *Scriitori de la Tomis,* catalog biobibliografic realizat de Ovidiu Dunăreanu în colaborare cu Corina Apostoleanu şi Victor Corcheş, Revista Tomis, Constanţa, 1997, 84 p., preţ nemenţionat.

◆ Radu Ioanid, *Evreii sub regimul antonescian,* Editura Hasefer, Bucureşti, 1997, 430 p., preţ nemenţionat.

◆ Pavel Pereş, *Miezul nopţii însorite,* poezii, Casa de editură şi presă „Viaţa Românească" 1997, 110 p., preţ nemenţionat.

◆ Dumitru Dumitrică, *Răsărit de Luceafăr,* versuri, prezentare de Lucian Avramescu, Editura „Carro", f.a., 5.000 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Cîteva precizări critice

LA PUŢIN timp după schimbarea din decembrie 1989, publicam, în revista *Familia,* un lung comentariu intitulat *Dl. Geo Dumitrescu şi morala gri*, în care luam apărarea lui Ion Simuţ, mai precis a ceea ce credeam atunci că reprezintă intransigenţa mai tînărului confrate în faţa unui vîrstnic, însemnat şi respectabil poet, pe care - să recunoaştem - nu mulţi oameni ai condeiului ar fi fost dispuşi a-l înfrunta. Ion Simuţ fusese implicat într-o dispută ce s-a desfăşurat în coloanele *României literare,* în cursul căreia ni se părea că a fost nedreptăţit. Cu cîţiva ani înainte, cu aceeaşi, probabil, romantică, pornire, am intervenit în favoarea lui Adrian Marino, împotriva temutului Marin Sorescu, ce-l „desfiinţase" într-o cronichetă din *Ramuri.* Fusesem şi atunci unicul „paladin" al cauzei ce mi se părea justă. Nu tocmai mică mi-a fost mirarea cînd am constatat că, nu peste multă vreme, teoreticianul acceptase a colabora la mensualul craiovean, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Concluzia? Dacă în unele cazuri, cînd doi se ceartă, al treilea cîştigă, alteori pierde. Firește, nu cred că există o legătură între articolul meu despre morala gri şi recentele strădanii prelungite ale lui Ion Simuţ de a-mi găsi „lipsuri" şi „carenţe". Ar fi o simetrie a lucrurilor artificială. Atîta doar că, în relaţie cu criticul orădean, preocupat azi de căutarea neajunsurilor subsemnatului, mi-am amintit de acel episod publicistic din zorii „tranziţiei" noastre celei atît de actuale. Cît priveşte „ingratitudinea", e ultimul concept pe care aş fi dispus a-l utiliza în cîmpul consideraţiunilor literare.

În textul d-sale, intitulat *Carenţele criticii actuale,* apărut în *România literară* (nr. 45/1997), Ion Simuţ îmi face iarăşi onoarea de-a mă compara cu Perpessicius. Cu o fermitate moale, afirmă: „În esenţă am vrut să spun (şi cred că am şi spus-o destul de clar) că, din punctul meu de vedere, Gheorghe Grigurcu are, în istoria criticii româneşti, o importanţă echivalentă cu aceea a lui Perpessicius. E o judecată de situare şi, în acelaşi timp, una de evaluare. Calităţile şi defectele criticii sale apar, din cîte îmi dau seama, mai pregnant reliefate prin acest termen de comparaţie". E drept, interlocutorul nostru admite că sînt de notat „mai multe diferenţe faţă de Perpessicius" ale celui ce scrie prezentele rînduri, în primul rînd aceea că predecesorul „nu a fost o structură de luptător". Şi atunci cum? Dacă *la faculté maîtresse* a autorului *Menţiunilor critice* a fost natura sa paşnică, domoală, conciliantă, iar nouă ni se admite catracteristica unui polemism „dinamic", „drastic", de unde pînă unde această asimilare? E ca şi cum s-ar vorbi de un miel căruia i s-ar nesocoti blîndeţea sau de o felină (vorba aceluiaşi I. Simuţ) căreia i s-ar nesocoti reacţia violentă. Mai dezamăgitor e însă altceva. Criticul de la *Familia* nu pare a accepta, aşa cum ne-am fi aşteptat, îndelungata noastră activitate polemică, încă de la finele anilor '60, care ne califică drept un iniţiator al revizuirilor în literele române actuale. Adică evidenţa însăşi. Cuvintele d-sale: „Dar am subliniat această schimbare", sînt insuficiente. Între poziţia lui Ion Simuţ din articolul anterior şi cea din articolul de care ne ocupăm acum s-a intercalat un suficient de amplu şir de precizări faptice din parte-ne, pe care, neputîndu-le, bineînţeles, contesta, s-ar fi cuvenit a le recunoaşte altfel decît cu un sfert de glas. Fie că e convenabilă, fie că nu, realitatea obligă nu mai puţin decît noblеţea! Iar în cazul de faţă, realitatea este că, în rotaţia (de cadre!) a lumii, unii ne situăm înaintea altora, în calitate de precursori.

UN ALT aspect confuz: Ion Simuţ schiţează o antinomie a producţiei critice, întemeiată pe factorii „reactiv" şi „constructiv". În temeiul ei, ne reproşează: „activitatea domniei sale în ultimii ani a devenit preponderent *reactivă*, în dauna primordialităţii iniţiativei constructive proprii. (...) Activitatea domniei sale se exercită mai ales *provocată*". Mărturisim a nu înţelege prea bine. Nefiind o activitate aşa-zicînd primordială, pornind de la opere, de la temele literaturii, critica nu e în sine o „activitate reactivă"? Nu se desfăşoară totdeauna în mod „provocat"? Manifestarea „reactivă", „provocată", nu se suprapune peste cea „constructivă", nu se absoarbe în materia acesteia pînă la indistincţie? Dar, dorind a ne feri, pesemne, de conştientizarea gravisimei noastre erori, interlocutorul ţine, cu generozitate, a ne calma: „Fără a vedea nimic rău în asta pentru moment, dar avertizînd asupra consecinţelor inevitabile, constat că activitatea exegetică a domniei sale s-a diminuat, lăsînd loc unui criticism adesea redundant, prin insistenţe, repetiţii şi dezvoltări". Ei, asta e cu totul altceva! I. Simuţ nu scapă prilejul a-şi amănunţi reproşul, potrivit căruia subsemnatul repetă „aceleaşi convingeri de cîte ori are prilejul, convingeri şi atitudini devenite locuri comune în definirea partidei literare sau a frontului estetic şi moral pe care le apără. Deşi are de cele mai multe ori dreptate (sau poate tocmai de aceea!), insistenţele domniei sale nu aduc întotdeauna ceva nou, devenind agasante ca repetiţiile, «răzbunările» şi moralizările excesiv-vitriolante ale lui Paul Goma". Să notăm în treacăt extravaganta alunecare a comentatorului nostru, aidoma evoluţiei la trapez a unui acrobat curajos, de la termenul de referinţă Perpessicius la termenul de referinţă Goma (un veritabil salt mortal!), spre a... relua ceea ce am mai spus nu o dată. Nu noi am ales obiectivele „luptei" noastre polemice, ci ele ni s-au impus prin desfăşurarea vieţii noastre literare şi civile. Persistenţa unor fenomene pe care le considerăm negative ne obligă la persistenţa analizei şi sancţionării lor. Proteismul unor din fenomenele în cauză, diversificările, nuanţările, ca şi asocierile lor, ne silesc la precizările de rigoare, avînd un inevitabil numitor repetitiv. Ion Simuţ însuşi e unul din autorii morali ai faptului că ne repetăm! Poate că nu izbutim a evita unele „locuri comune", dar criticul orădean ar trebui să recunoască iarăşi că deseori ele au ca punct de plecare propriile noastre afirmaţii, făcute cu ani buni şi cîteodată chiar cu decenii în urmă, afirmaţii a căror difuziune şi persistenţă în văzduhul comentariilor nu are decît rolul a le confirma. În bună parte, ne repetăm pe noi înşine, după cum, uneori, alţii repetă spusele noastre. Ne emoţionează faptul că I. Simuţ ne dă, „de cele mai multe ori, dreptate", dar termenul de „răzbunare" ni se pare impropriu pe un teren al confruntărilor de atitudine critică şi morală, politică şi civilă, cu o miză ce devansează cu mult perimetrul intereselor individuale. Pentru orice observator de bună credinţă, avem a face cu un conflict de natură epocală, între două lumi ireconciliabile, una a falsului şi a constrîngerii, alta a adevărului şi a libertăţii. A bagateliza, a răstălmăci, a deturna acest conflict care alcătuieşte cadrul general al demersurilor noastre, în fond al existenţei noastre prezente ni se pare că înseamnă a lua, fie şi pe ocolite, partea lumii perdante, de sorginte totalitară. „Răzbunări"? „Moralizări excesiv-vitriolante"? Dl. Simuţ se înfioară, bănuindu-le, de o spaimă proletar-burgheză, pe care o înţelegem. Îşi strînge în jurul umerilor, cu un gest de apărare, o pelerină... gri.

Îndeobşte, remarcăm un fel pieziş al exegetului de la *Familia* de-a pune chestiunile. Propoziţiile d-sale nu sînt aproape niciodată tranşante, ci învăluite într-o indecizie „prudentă", înceţoşate voit printr-o imprecizie calculată atent sau, mă rog, mai puţin atent. O amabilitate acră încearcă a-i disimula umorile, reprobabile nu neapărat în sine, ci pentru că nu îndrăznesc a ieşi la suprafaţă. Criticul încearcă a-şi ascunde ţelurile reale, însă nu izbuteşte atît de bine încît acestea să nu poată fi întrezărite. Efectul este o suferinţă a raţiunii demonstrative. Morala gri, asupra căreia vom reveni mai jos, e tangentă la o logică gri, pe care o exemplificăm acum. Este Ion Simuţ pentru sau împotriva polemicii? Mai curînd pentru... împotrivă: „Polemismul, oricît de justificat, de dinamic sau de drastic ar fi, are drept consecinţă accentuarea spiritului publicistic şi subţierea substanţei ideatice a criticii. E însă la fel de adevărat că îl ajută pe critic să-şi apere opţiunile şi să-şi clarifice atitudinile". Cum ar veni: ceea ce subţiază, întăreşte („apără"), ceea ce perturbă, „clarifică"! Sau: „Mai mult decît de o critică de talent avem nevoie de o critică de idei, deşi sînt pe deplin conştient că una fără cealaltă nu se poate". Ca şi cum pentru o căsătorie am avea nevoie mai mult de o mireasă decît de un mire, deşi fără ambii căsătoria nu s-ar putea încheia! Mereu temător să nu gafeze, să nu strice cine ştie ce echilibru util, să nu rateze cine ştie ce relaţii oportune, I. Simuţ e, firește, partizanul „sintezelor", însă într-un chip mai curînd convenţional (de vreme ce-l apreciază pozitiv pe Dumitru Micu) şi cu aceeaşi „abilitate" de-a călca, plin de benevolenţă, în strachinile contrariilor, spre a nu i se obiecta că ocoleşte vreuna. După ce recunoaşte, o clipă, magnanim, că „nu toţi criticii sînt obligaţi să-şi fixeze drept scop scrierea unei istorii a literaturii", crede nimerit a continua astfel, cu un raţionament solid de conţopist şi cu o jubilaţie asortată: „Ar fi momentul potrivit să se lanseze din nou o întrebare mai veche: «De ce nu scrieţi o istorie a literaturii române actuale?». Nu ştiu cîţi critici activi s-ar încumeta să răspundă". Neţinînd cont nici de accentul *calitativ* pe care l-am pus asupra conceptului de sinteză, Ion Simuţ calcă, cu talpa lată, agresă, pe făgaşul unei imbatabile definiţii didactice (*nota bene:* ne-am abţinut aci a spune gri): „cărţi care să abordeze datele esenţiale ale unei probleme, într-o cercetare metodică de ansamblu". „Esenţial", „metodic", „de ansamblu", deci vocabule care „gîdilă plăcut" anume auzuri specializate, antidiletante, grave cît se poate, jignite de frivolitatea, de prostul gust, de vulgaritatea literaturii ca atare. În consecinţă, ni se cere să scriem (musai) opuri masive, exhaustive şi cît mai... metodice posibil, integrînd „ansambluri" cît cuprinde. Cer îngăduinţa cititorilor de-a insera în acest loc un citat din articolul lui Laszlo Alexandru, tipărit în *Jurnalul literar* (nr. 35-42/ 1997): „mă uimeşte părerea lui Ion Simuţ că un critic literar va rămîne în mintea posterităţii doar dacă propune o sintetică istorie literară, o solidă monografie de autor etc. (Primul contraexemplu care îmi vine în minte este cel al lui Titu Maiorescu...). În realitate, avem de-a face aici cu o altă aproape flaubertiană «idee primită de-a gata», referitoare la un fals clasament al preocupărilor critice şi în baza căreia pe punctul cel mai de sus ar trebui să se plaseze neapărat sintezele, iar pe treapta cea mai de jos «mizerabilele» polemici cotidiene, eseurile, corespondenţa etc. Pînă să apară I.L. Caragiale în literatura română, spiritele puritaniste de tip Ion Simuţ ar fi putut jura că nu poţi fi prozator, dacă n-ai scris cel puţin un roman (de preferinţă: un roman-fluviu). Nici nu are rost să mai vorbim de asemenea judecăţi bizare ce privilegiază sinteza, în defavoarea analizei...". Îmi cer scuze pentru că, fie şi indirect, am apelat la repere ilustre, pentru noi românii chiar, „absolute", însă am impresia că modestia noastră primeşte o satisfacţie, gîndindu-ne la circumstanţa că, dacă E. Lovinescu e, în raport cu unele sensibilităţi (sensiblerii) „actualiste", un antic, Titu Maiorescu aparţine de-a dreptul preistoriei. Cu cîtă condescendenţă îi putem măsura de pe promontoriul ultimei „idei literare", de pe podişul ultimei „metode"! Aşa încît poate că nu e chiar atît de mare cutezanţa noastră de-a invoca aceste „umbre vechi", dezafectate de succesele disciplinei lor, în triumfală ascensiune „ştiinţifică"...

■

(Continuare în numărul viitor)

INSTITUTUL EUROPEAN

Colecţia DICŢIONAR

Stelian Dumistrăcel
Expresii româneşti
Biografii - motivaţii

În cele 240 de „biografii" din dicţionarul de faţă sînt prezentate expresii idiomatice care reflectă mentalul primar autohton cu privire la:
• orientarea în spaţiu şi perceperea timpului
• ocupaţiile primordiale
• practici magice şi credinţe religioase
• vechile obiceiuri familiale
• dreptul cutumiar
• confruntarea cu alte etnii şi civilizaţii
într-o abordare din perspectiva antropologiei culturale.

316 pag
ISBN 973-586-061-9

În aceeaşi colecţie vor apărea:
• Sorin Pârvu, *Science Fiction and Fantasy* • Mircea Florin Tudor, *Horror*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Actualitatea culturală

Premiile „Eminescu" pe anul 1997

Premiile naţionale „Eminescu" ale Festivalului literar „Mihai Eminescu" de la Suceava, organizat de Societatea Scriitorilor Bucovineni, Fundaţia Culturală a Bucovinei şi Primăria Sucevei, au fost acordate următorilor autori:

1. Premiul „Eminescu" pentru contribuţia ştiinţifică la punerea în valoare a operei eminesciene - DIMITRIE VATAMANIUC (pentru întreaga sa activitate);

2. Premiul „Eminescu" pentru Poezie - CONSTANŢA BUZEA (autoarea volumului „Pelerinaj");

3. Premiul „Eminescu" pentru Proză - VASILE POPA HOMICEANU (pentru romanul „Patimi în labirint");

4. Premiul „Eminescu" pentru Critică - MIRCEA A. DIACONU (vol. „Poezia de la Gândirea");

5. Premiul „Eminescu" pentru Publicistică - GHEORGHE CRĂCIUN (vol. „Cu garda deschisă" şi ADRIAN ALUI GHEORGHE (vol. „Titanic şvaiţer").

Juriul, format din *Dumitru Irimia, Adrian Dinu Rachieru, Th. Codreanu, Cristian Livescu, Constantin Sorescu, Constantin Dram* şi *Ion Beldeanu* i-a nominalizat, între alţii, şi pe Cassian Maria Spiridon, Aurelian T. Dumitrescu, Petre Stoica, Grigore Vieru, Şerban Codrin, Cr. Simionescu (la secţiunea poezie), Mircea H. Simionescu, Mariana Codruţ, Marin Mincu, Livius Ciocârlie, T.D. Savu (la proză), Daniel Dimitriu, Vasile Popovici, Al. Condeescu, Ion Rotaru, Dan Silviu Boerescu (critică literară) şi Emil Nicolae, Cezar Ivănescu, Liviu Antonesei, Alex. Ştefănescu, Cătălin Ţârlea (la publicistică)

De asemenea, Fundaţia Culturală a Bucovinei a acordat trei Diplome de onoare lui Dimitrie Vatamaniuc, Laurenţiu Ulici (pentru vol. „O mie şi una de poezii româneşti") şi Ana Maria Sireteanu (de la Canalul Radio România Cultural).

Întreaga acţiune a fost sponsorizată de Primăria Suceava, Fundaţia Culturală a Bucovinei şi băncile sucevene (BRD, BCR, Bancorex, „Ion Ţiriac", „Albina" şi Banc Post).

Lansare

Joi, 15 ianuarie, a avut loc, la Uniunea Scriitorilor, lansarea volumului *Anatomia mistificării - 1944 - 1989* (Procesul Noica/Pillat), semnat de Stelian Tănase, apărut la Editura Humanitas. În faţa unui numeros public au vorbit despre carte şi semnificaţia ei: Gabriel Liiceanu, Directorul Editurii Humanitas, scriitorul Al. Paleologu şi autorul, Stelian Tănase. Au mai luat cuvîntul Simina Mezincescu şi Mihai Şora.

Alexandru ELIAN

A încetat din viaţă istoricul ALEXANDRU ELIAN, membru titular al Academiei Române.

Născut în 1910, acad. ALEXANDRU ELIAN şi-a luat licenţa în litere şi filosofie la Universitatea din Bucureşti, unde, după o specializare în Franţa, a fost asistent şi apoi profesor la catedra de bizantinologie şi profesor de bizantinologie la Institutul Teologic. A lucrat ca paleograf şi şef de **sector la Secţia de manuscrise a Bibliotecii Academiei Române, profesor de paleografie la Şcoala** de Arhivistică, şef de secţie la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga" şi ca membru al Institutului de Studii şi Cercetări Balcanice. Cu har şi stăruinţă a întreprins o bogată activitate de cercetare, concretizată în numeroase lucrări de referinţă privind studiul istoriei Bizanţului şi relaţiile cu ţările române, istoria Bisericii Ortodoxe Române, scriitori bizantini precum şi unele personalităţi ale culturii române (Dosoftei, Antim Ivireanul, Mihai Eminescu, Demostene Russo, Nicolae Iorga, Iulian Ştefănescu). Întreaga sa activitate îl înfăţişează ca un mare erudit, un profesor prin vocaţie, un migălos cercetător cu o înaltă conştiinţă a răspunderii pentru adevăr şi autenticitate, lăsând **moştenire o operă menită a face mai uşor drumul de la *a şti* la *a înţelege*.**

Plecarea lui ALEXANDRU ELIAN dintre noi este o grea pierdere pentru comunitatea academică, pentru toţi cei care i-au fost studenţi şi colaboratori. Viaţa şi opera sa ilustrează adevărul cuvintelor biblice: *„Lumea trece şi pofta ei, dar cel ce face voia lui Dumnezeu rămâne în veac".*

ERATĂ

Datorită unor neglijenţe tehnoredacţionale şi de corectură, în numărul 1/1998 al *României literare* un pasaj din articolul *In memoriam - Corneliu Baba,* semnat de Radu Bogdan, a apărut trunchiat. Corect - începând cu coloana întâi, al 14-lea rând de jos - textul trebuie citit astfel:

„El a văzut lucrurile de jos, rătăcitor cu penelul prin**tre ele, înfrăţit cu rostul lor prin soartă, cu alte cuvinte** şi-a exprimat epoca. Dar le-a privit în acelaşi timp de sus, cuprinzând întreg pământul, planetele, soarele şi a atins astfel pragul interpretativ al universalului, desprinzându-se de lumea imediată a senzoriului pentru a pătrunde în cea a spiritului, făcând din senzoriu un rapsod al acestuia".

UNIVERS

EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT
vă recomandă ultimele sale apariţii:

Colecţia „Studii"
GASTON BACHELARD
Apa şi visele
Aerul şi visele

GRUPUL μ
Retorica poeziei

LINDA HUTCHEON
Politica postmodernismului

Colecţia „Cosmopolis"
EDUARD MENDOZA
Oraşul minunilor

CALENDAR

19.I.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m. 1987)
19.I.1917 - s-a născut *George Scherg*
19.I 1919 - s-a născut *C.A. Munteanu*
19.I.1921 - s-a născut *Ion Istrati* (m. 1977)
19.I.1933 - s-a născut *George Băiculescu*
19.I.1933 - s-a născut *Victor Teleucă*
19.I.1943 - s-a născut *Ion Nicolescu*
19.I.1957 - a murit *Barbu Lăzăreanu* (n. 1881)
19.I.1964 - a murit *Constantin Argeşanu* (n.1892)
19.I.1981 - a murit *Catinca Ralea* (n. 1930)
19.I.1985 - a murit *Ovid-Aron Densusianu* (n. 1904)

20.I.1757 - s-a născut *Ioan Cantacuzino* (m. 1828)
20.I.1818 - a murit *Dimitrie Ţichindeal* (n. 1775)
20.I1.1908 - a murit *D. Ollănescu-Ascanio* (n. 1849)
20.I.1918 - s-a născut *Ion Frunzetti* (m. 1985)
20.I.1931 - s-a născut *Vasile Băran*

21.I.1919 - s-a născut *Lörinczi László*
21.I.1921 - s-a născut *Alexandru Sever*
21.I.1927 - s-a născut *Petru Creţia* (m. 1997)
21.I.1928 - s-a născut *Filip Mironov*
21.I.1933 - s-a născut *Gheorghe Blănaru*
21.I.1942 - s-a născut *Grigore Albu Gral*
21.I.1993 - a murit *Xenia Stroe Weissman* (n. 1916)

22.I.1810 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m. 1885)
22.I.1888 - s-a născut *Cora Irineu* (m. 1924)
22.I.1907 - s-a născut *Valeria Sadoveanu* (m. 1985)
22.I.1928 - s-a născut *Pánek Zoltán*
22.I.1936 - s-a născut *Mihai Negulescu*
22.I.1948 - a murit *Ana Carenina Iordănescu* (n. 1900)
22-24.I.1962 - Lucrările Consfătuirii pe ţară a scriitorilor

23.I.1878 - s-a născut *C. Săteanu* (m. 1949)
23.I.1914 - s-a născut *Nicolae Caratană* (m. 1992)
23.I.1920 - s-a născut *Létay Lajos*
23.I.1928 - s-a născut *Mircea Horia Simionescu*
23.I.1932 - s-a născut *Irimie Străuţ*
23.I.1940 - s-a născut *Ileana Mălăncioiu*
23.I.1944 - s-a născut *Valentin Taşcu*
23.I.1981 - a murit *Gheorghe Agravriloaei* (n. 1906)
23.I.1982 - a murit *Majtényi Erik* (n. 1928)

24.I.1895 - s-a născut *Constantin Barcaroiu* (m. 1974)
24.I.1889 - s-a născut *Victor Eftimiu* (m. 1972)
24.I.1919 - s-a născut *Nicolae Nasta* (m. 1994)
24.I.1927 - s-a născut *Teofil Bueşecan* (m. 1992)
24.I 1945 - s-a născut *Silviu Angelescu*
24 I.1977 - a murit *Ion Istrati* (n. 1921)

25.I.1931 - s-a născut *Ion Hobana*
25.I.1934 - s-a născut *Val Gheorghiu*
25.I.1936 - s-a născut *Gabriel Dimisianu*
25.I.1945 - s-a născut *Tudor Marin*
25.I.1951 - s-a născut *Eugen Gheorghiţă*
25.I.1985 - a murit *Gheorghe Ciudan* (n. 1921)

26.I.1920 - s-a născut *Marcel Aderca*
26.I.1925 - s-a născut *Nicolae Balotă*
26.I.1931 - s-a născut *Hedi Hauser*
26.I.1935 - s-a născut *Corneliu Sturzu* (m.1990)
26.I.1941 - s-a născut *Adi Cusin*

27.I.1909 - s-a născut *Petre Pascu* (m. 1994)
27.I.1920 - s-a născut *Vladimir Ciocov* (m. 1986)
27.I.1923 - s-a născut *George Mărgărit* (m. 1961)
27.I.1936 - s-a născut *Dumitru Tampei*
27.I.1947 - s-a născut *Vasile Sălăjan*
27.I.1948 - s-a născut *Iulian Filip*
27.I.1985 - a murit *Ion Massoff* (n. 1904)
27.I.1927 - s-a născut *Gheorghe Grosu*
27.I.1967 - a murit *Ion Buzdugan* (n. 1887)

28.I.1889 - s-a născut *Martha Bibescu* (m. 1973)
28.I.1978 - a murit *Mihail Cosma* (n. 1922)
28 I 1979 - a murit *Barbu Theodorescu* (n. 1905)

29.I.1871 - s-a născut *Gheorghe Brăescu* (m. 1949)
29.I.1895 - s-a născut *Paul Constant* (m. 1981)
29.I.1896 - s-a născut *Mihai Moşandrei* (m. 1993)
29.I.1956 - s-a născut *Matei Vişniec*
29.I.1994 - a murit *Valentin Şerbu* (n. 1933)

30.I.1808 - s-a născut *Grigore Pleşoianu* (m. 1857)
30.I.1852 - s-a născut *I.L.Caragiale* (m.1912)
30.I.1909 - s-a născut *Ion Munteanu*
30.I.1915 - s-a născut *Viorica Tomescu*
30.I.1925 - s-a născut *Nagy Pál*
30.I.1932 - s-a născut *Eugenia Margine*
30.I.1932 - s-a născut *Dinu Săraru*
30.I.1934 - s-a născut *Hans Liebhardt*
30.I.1936 - s-a născut *Ştefan Stoenescu*
30.I.1958 - a murit *George A. Petre* (n. 1900)
30.I1982 - a murit *Radu Petrescu* (n. 1927)
30.I.1988 - a murit *Endre Karoly* (n. 1893)

31.I.1843 - s-a născut *Ion Bumbac* (m. 1902)
31.I.1870 - a murit *Cilibi Moise* (n. 1812)
31.I.1911 - s-a născut *Florica Ciura Ştefănescu* (m.1976)
31.I.1926 - s-a născut *Dominic Stanca* (m. 1976)
31.I.1929 - s-a născut *Constantin Mateescu*
31.I.1930 - s-a născut *Marta Cosmin*
31.I.1931 - s-a născut *Andrei Băleanu*
31.I.1937 - s-a născut *Mircea Micu*
31.I.1952 - s-a născut *Luminiţa Sobieţchi*
31.I.1958 - a murit *Al. Popescu Negură* (n. 1893)
31.I.1980 - a murit *Valeriu Bucuroiu* (n. 1934)
31.I.1987 - a murit *Nicolae Velea* (n. 1936)

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

În rolul principal: CARTEA

(un spectacol de primăvară)

Afișele

ODATĂ pe an, în luna mai, rumoarea specifică Bucureștiului, formată din frînturi de discuții politice, interpelări parlamentare, comentarii pe mai multe voci făcute la cafenea, berărie sau restaurant, concerte, replici și monologuri în săli de teatru, sobre cuvîntări academice, vesele zgomote ale străzii în care se amestecă saluturile, motoarele mașinilor și strigătele vînzătorilor de ziare de dimineață ori de seară, o dată pe an așadar, în mai, rumoarea aceasta devine foșnet. Bucureștiul foșnește din centru pînă la mahala, iar în spectacolul său cotidian cartea primește rolul principal. De prin 1930 apare ideea unei „zile a cărții". Ea devine realitate în 1933, iar în 1934 spectacolul ia amploare, se transformă într-o „săptămîna a cărții". Grație Ministerului Instrucției, Cultelor și Artelor, evenimentul are loc simultan și în alte orașe mari și mici din țară. Ca orice spectacol care se respectă și cel al cărții este anunțat de afișe care agață privirea trecătorilor. Sînt pretutindeni, te împiedici de ele.

1933. La toate librăriile mari și la cele mici, de cartier, panouri și firme proaspăt pictate care anunță ZIUA CĂRȚII și RABAT DE 20% pentru orice exemplar cumpărat. ZIUA CĂRȚII 1933/ SUB ÎNALTUL PATRONAJ AL M.S. CAROL II scrie pe cartea deschisă de pe afișul direcției Educației Poporului.

1934. Se instituie concursuri de afișe publicitare pentru săptămîna cărții. Participă desenatori și pictori renumiți, dar și amatori. De balconul librăriei Alcalay este prinsă o pînză albă, dreptunghiulară acoperită aproape în întregime de o cifră: 20% reducere. Deasupra: SĂPTĂMÎNA CĂRȚII. Dedesubt: LA TOATE CĂRȚILE LITERARE. Afișe diferite dialoghează cu trecătorul din marile vitrine ale librăriei Alcalay. Fiecare trecător trebuie oprit. Fiecare trecător trebuie transformat în cititor.

Un cap de măgar domină una dintre vitrine; dedesubt, cu litere de-o șchioapă: *numai eu nu citesc;* de jur împrejur cărți colorate, aranjate cu gust. Altă vitrină: un profil de bărbat legat la ochi: *omul care nu citește trăiește în întuneric;* de jur împrejur cărți, cărți, cărți. Altă vitrină: harta României (mari) acoperită de o carte deschisă: citiți *BIBLIOTECA PENTRU TOȚI, 7 lei/ alcătuește o cultură complectă;* dedesubt, un maldăr din cărțile de buzunar ale colecției Editurii Minerva, care par crescute în sera vitrinei. Un deget pus pe o carte: citește românește! și dedesubt numai cărți ale autorilor români, ignorați de-obicei (și nu întotdeauna fără motiv) de publicul cititor.

Pe străzi, panouri publicitare pline de afișe: 10-20 mai 1934, SĂPTĂMÎNA CĂRȚII, scrie mare, la tot pasul. ATENȚIUNE! SĂRBĂTOAREA CĂRȚEI ȘI JUBILEUL DE 50 DE ANI AL ZIARULUI UNIVERSUL, se poate citi pe un panou. Afișul realizat de Victor Ion Popa este dominat de zeița înțelepciunii, Minerva, întoarsă spre o carte deschisă, cel al lui Mac Constantinescu alătură aceeași carte deschisă unui Pegas în zbor alb peste filele albe, cel al lui Grant are cartea în centru și cîteva flori stilizate alături.

Și dacă Bucureștiul e, desigur, decorat cu pomi înfloriți, în această săptămînă de primăvară, (fotografiile ne arată femeile în rochii vaporoase cu mînecă scurtă și bărbații în costum, rar cîte un pardesiu), vitrinele și străzile sînt asortate cu volume înflorite și miros proaspăt de hîrtie. Toate gazetele publică generos anunțuri și reclame ale evenimentului. Radiodifuziunea își ține la curent ascultătorii. Publicul e bine informat. Afișele și reclamele își făcuseră datoria: în prima zi a cărții, 12 mai, lumea sosea în valuri la spectacol.

Gongul de început

„GÎNDUL unei sărbători a cărții în România era mai vechiu" - citim în *Cronica* frumoasei reviste transilvănene *Boabe de grâu,* iunie 1933. „Chiar dacă nu l-ar fi avut scriitorii și oamenii de cultură, l-ar fi adus între noi pilda străinătății. De mulți ani luăm parte la Tîrgul internațional de carte de la Florența. De fiecare dată s-a propus ca secția românească, înainte să ia drumul frumosului oraș italian să fie arătată Bucureștiului, într-o așezare de probă. Felul cum se pregătesc participările românești la asemenea expoziții, *mai mult în ultimul moment,* n-a îngăduit schimbarea în faptă a acestei păreri, care ar fi însemnat întîia expoziție a cărții românești moderne" (s.m., p. 375). În fine, în 20 mai 1933, după ce Ministerul Instrucției, Cultelor și Artelor creează un Senat Cultural și se pune de acord cu reprezentanții editorilor, ai librarilor și ai bibliotecarilor, *Ziua Cărții* devine realitate. Partea oficială e, ca întotdeauna, ceva mai plicticoasă: „Ziua de 20 Maiu s-a deschis cu o ședință a Asociației Bibliotecarilor din România, la Academia Română, sub președinția d-lui Ion Bianu. (...) A urmat, numaidecît după aceea, deschiderea Întîiului Congres al Cărții, în Aula Fundației Universitare Carol I, sub președinția M.S. Regelui. Niciodată o serbare a cărții n-a adunat la un loc o lume atît de aleasă, Curtea Regală, Primul Ministru al țării, Ministrul Instrucției, Ministrul Agriculturii și alți reprezentanți ai Guvernului, cei mai de seamă scriitori români, cei mai puternici editori, cei mai inimoși librari, un public mirat și dornic de un asemenea prilej neașteptat". Vorbesc, la festivitate, Dimitrie Gusti ca Ministru al Instrucției, Cultelor și Artelor și Regele Carol II. Partea neoficială e atît de izbutită, publicul atît de încîntat, încît în anul următor spectacolul va dura de 7 ori mai mult, ziua se transformă în săptămînă.

În 1934, Fundațiile Culturale Regale se ocupă de organizare: „În București serbarea s-a adunat în acea zi întîie a ei, de la 12 Mai, în sala cea mare de primire a Cercului Militar, frumos împodobită cu steaguri și flori, care s-au mai întîlnit acolo, dar mai cu seamă cu cărți, de care (...) nu s-au mai învrednicit acele ziduri (...). Erau de față scriitori și cărturari, editori și librari, miniștri din țară și străinătate...", citim în aceeași revistă *Boabe de grâu,* un an mai tîrziu. De data aceasta cuvîntările oficiale sînt ținute de noul Ministru al Instrucției, Dl. Dr. C. Angelescu, de reprezentantul Fundațiilor Culturale Regale, de delegatul Academiei Române, de președinții Societății Scriitorilor Români, ai Uniunii Editorilor și Asociației librarilor. Urmează partea cea mai frumoasă: plimbarea printre standurile înfoiate alb în tot Bucureștiul.

Acte și antracte

UNUL dintre principalele puncte de atracție în *Ziua cărții* este Teatrul Național, unde „Societatea Scriitorilor Români a organizat un bazar al cărții românești". Fotografiile arată la intrarea în teatru (este vorba despre cel de pe Calea Victoriei, dărîmat la bombardament) o perdea deasă de oameni. Privită de sus, imaginea ar prinde o mare de pălării una lîngă alta, cu valuri care izbucnesc în și din cele trei arcade ale intrării. Aici se vînd cărțile scriitorilor români, prezenți și în carne și oase, pentru discuții și autografe. „A fost una din cele mai bine primite și izbutite manifestări" - spun ecourile din gazete. „Niciodată scriitorul român și cartea ca atare, fără altă încadrare, nu s-au bucurat de o mai vie iubire și căutare din partea publicului. Bazarul, gîndit numai pentru o singură zi, a trebuit prelungit și în ziua următoare, cu săli pline și cu vînzări care au întrecut pe ale celei mai puternice librării din oraș care are atracția vadului și a cărții străine. Rabatul a fost dăruit de editori fondului de pensii al S.S.R."

În *Săptămîna cărții* din '34 presa consemnează că „tîrgul propriu-zis al cărții a fost bine cercetat și anul acesta, atît în librăria colectivă de la Cercul Militar cît și în librăriile din oraș". Acestea sînt Librăria Alcalay, care trebuie pusă „în frunte" prin reușita publicitară a vitrinelor. Imediat apoi Librăria Cartea Românească remarcată „pentru gustul și cumpătarea aproape aristocratică" și în al treilea rînd Librăria Universul cu un uriaș tom și un „condeiu" pe măsură în vitrină, care păreau a domina toată strada. Nu este trecut cu vederea deverul bun, spectacolul cărții fiind cu profit pentru mintea cititorului și buzunarul editorului: „În unele zile vînzarea a fost atît de vioae și de mare încît a întrecut orice altă dată a anului, cum a fost, de pildă, aceea a *Cărții Românești* de 160.000 lei numai la secția corespunzătoare (literatură). Lucrul mai însemnat și mai îmbucurător e că această desfacere sărbătorească și unică n-a păgubit întru nimic negoțul obișnuit de mai tîrziu, care și-a urmat ritmul cunoscut"...

Organizatorii, care duc o adevărată „politică a cărții", au instituit un premiu dat numai cu acest prilej: premiul de literatură „Regele Carol al II-lea" în valoare de 25.000 de lei care să se dea anual celei mai bune lucrări literare a anului de către un juriu ales de S.S.R. și prezidat de Ministrul Instrucției. În plus, se hotărăște sprijinirea publicării de colecții bine gîndite și îngrijite (cu o „cît mai frumoasă haină tehnică") din clasicii români și străini, precum și investirea a 100.000 de lei pentru cumpărarea operelor scriitorilor români moderni de valoare, cărți ce vor fi distribuite unor Societăți culturale și biblioteci din țară. De altfel spectacolul cărții se desfășoară simultan în toată țara.

Cortina

DUPĂ spectacol vitrinele se schimbă, reluîndu-și înfățișarea obișnuită. Afișele care anunță reducerile de 20% sînt grabnic dezlipite, cele de pe panourile publicitare din oraș se decolorează sub ploile de început de vară. Scriitorii și editorii își pregătesc deja atracțiile pentru anul următor. Cititorii, fie ei fideli sau ocazionali, mai comentează un timp, odată cu gazetele, subtilitățile protagonistei din spectacolul de primăvară bucureșteană. Apoi cartea își reia rolul secundar pe care îl joacă în tot restul anului. Dar despre acesta, în episodul următor al *revistei revistelor interbelice,* cînd își vor face apariția și librarii, editorii, bibliofilii și bibliomanii.

■

Afișul „Săptămînii cărții" de Grant

În fața librăriei Alcalay, pe Calea Victoriei, în prima zi a Cărții

Mircea PETEAN

Din zicerile anonimului transilvan

1.
însingurat
în coliba de la marginea Domeniului
anonimul transilvan

singurătatea e o suită de uși
trântite în nasul Oaspetelui de seară - zice

2.
afirmă lucruri
care ar putea constitui oricând
tot atâtea capete de acuzare
cu superbă indolență

gura omului e o moară
care face din cuvinte nisip - zice -
și pe față-i joacă vipia deșertului

3.
ideea unui accident necesar
care să dea relief acestei ore solemne
ca o chelie
este chiar accidentul - zice -
continuând să-și mănânce ouăle moi
în mijlocul pădurii
într-o dimineață de vară
înconjurat de jivine flămânde

4.
somnul poetului ar trebui să fie străbătut
de poeme garnisite ca niște hiperlucide călătorii -
zise
apoi adormi în groapa unei cefe
zăpezii roșii îmbălsămându-l

5.
furtuna de vorbe pe care-ați dezlănțuit-o
maestre - zice -
a silit efectiv divinitatea să vă acorde
funcția de măturător principal al curților paradisiace

Toți anii aceia

1.
am fost azvârliți în arenă
ne-am sfâșiat ca-n groapa cu lei
unii-au ajuns în mâinile altora piei
roșii - întărâtam cu ele adversari posibili

așa
a-ia-ia-ia -
torreros indicibili

2.
îți plac oamenii simpli
pentru că știu să asculte
pentru că râd fără precauții și
pentru că nu discută literatură

estimp
fiecare îl „lucrează" pe fiecare

3.
uneori visezi un bătrân pensionar
alegând un curățel hotel de două stele
undeva într-o insulă din Sudul Pacificului
și te surprinzi operând stranii socoteli

aștept dimineața care
să breveteze imaginea

4.
a fost scoasă pe piață
ultima ediție a gramaticii focului
noi și noi generații de cercetași
nu contenesc s-o devore

când voi fi urnă
abandonați-mă zidului nopții
ca să simt lumina răcoroasă
din prima dimineață a lumii

Poemele Anei

1.
căutam o pereche de ochi
prin ceața deasă
căutam o pereche de buze
prin ceața groasă

căutam o pereche de ochi de-mprumut
căutam o pereche de buze de-mprumut
în împărăția nisipului unde
sălășluiește chipul tău nemaivăzut

2.
absența ta e plină
de flori de munte și de flori de grădină
și de imagini alb-negru și color
ale vârstelor tale

chipul e de proveniență divină

3.
un pumn de galaxii
aruncate-n văzul zeului
dat dispărut
într-una din viețile tale anterioare

4.
de câte ori te-aud plângând
de-atâtea ori întrezăresc iubito
incandescente boabe de lacrimă
stingându-se în hăul cosmic
în chip de pietre botezate simplu -
Marte Venus Pământ și așa mai departe

5.
visez un mexico
acolo să te duc
să tai cu unghia
brațele cactușilor
zeama amară de-o strâng
în temple solare
aezii
aztecii

Urzeli

1.
la intrarea în sfântul locaș un cerber numără crucile
și mătăniile găsind cuvinte de laudă sau mustrare
după împrejurări
o dulceață de muiere rafinamente rustice și-o carte
bună
de pierdut în tren
oare doar din pricina presiunii ne vuiesc în asemenea
hal
urechile și de ce numai unora dintre noi

2.
un babalâc cocoțat în vișinul spaniol
din curtea Profesorului de est-etică
NATO frântă că ți-am dres-o
dacă vrei să te delectezi cu cărți proletcultiste
du-te la spelunca cu balabuste
„între nenorociri nu e una mai mare
decât să-ți privești cu ușurință dușmanul!"

3.
un bătrân puțintel gaga aproape-o legumă
ascensiunea femeii cu ambât nu poate fi oprită
noua poezie veche de câteva mii de ani
se-ncurcă în simple operații de aritmetică
Dumnezeu ține predici în câmpul cu varză puternic
erotizat
liniștea vuiește curând vom fi tăcere
mașini îngropate sub flori de salcâm

4.
tensiunea intelectuală a frazelor sale
este direct proporțională cu nimicnicia sa
pipiței i se oferă o listă de lecturi
iar papițoiului post de belfer - adjudecat -
legați de stâlpi în zadar vrem să nu vrem
a fi bântuiți de vedenii și de-auzenii
un cuib de rândunele în fața celor mai cumplite
priveliști

■

(Din volumul *Lovituri de nisip*,
în curs de apariție la Editura Cogito)

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Verlaine mi-a spus...

Șoptește fratele lui Robinson Crusoe

Verlaine mi-a spus în după-amiaza tristă:
„De ce îți lași femeia ta frumoasă
Închisă-n vis. Un fluture există
Numai o clipă-n vîntul de mătasă.
Tu uiți mereu că-ntr-un izvor căzută
Căpșuna, de n-o sorbi, lin putrezește
Chiar de-i atinsă doar de-un voal de pește
Portocaliu sau de un bot de ciută.
Findcă pe tine-anume te așteaptă.
Nu-ntîrzia, ci-mbracăte-n veșminte
De in curat și amîndoi, cuminte,
Iubiți-vă cît roua-i înțeleaptă.
Paharul golit laș, pe jumătate,
Rămîne-n veci cu buzele umflate."

■

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Pagini evocatoare

TREBUIA să încep prin a cere scuze cititorilor. Scriu despre o carte cu mare întîrziere, deşi vina, întreagă, nu e a mea. Am scris, prin 1994, despre primul volum al memoriilor lui Alexandru Vaida-Voevod. N-am ştiut, mărturisesc, de apariţia celui de al doilea volum, datorită harababurei de pe piaţa cărţii. Aflînd acum, m-am străduit să-l procur şi, deşi cu mare întîrziere (apariţia lui poartă data 1995), îl comentez. Asta pentru că Vaida-Voevod a fost o personalitate proeminentă a vieţii noastre publice de pe la începutul veacului pînă în 1940, încît destăinuirile sale merită toată luarea aminte.

Vaida şi-a scris memoriile tîrziu, prin 1946-1947. Era obosit şi bolnav. Nu şi le-a ordonat sistematic, în ordine strict cronologică, ba chiar nici nu şi-a numerotat caietele cu însemnări, încît azi, editorul său, dl. Alexandru Şerban, le aşează el într-o ordine anume, încît să se încadreze într-una suitoare naraţiunii. Pe deasupra sînt mereu repetitive, reluînd aceeaşi chestiune de cîteva ori, scriind cum îi veneau, sub condei, amintirile. De fapt, caietele din acest volum evocă (deşi încălecările în timp nu sînt - cum spuneam - puţine) perioada anilor 1919-1920. Adică, perioada cînd Marea Unire se înfăptuise şi Partidul Naţional Român din Ardealul intrat în trupul ţării depunea eforturi să se adapteze noii hărţi politice. Obişnuit cu lupta politică a dublei monarhii, cînd situaţia opoziţionistă era o fatalitate, contraatacul bine chibzuit fiind imperios, acum P.N.R. trebuia să schimbe total mijloacele de acţiune. La început se consuma timp imens în discuţiile din Consiliul Dirigent, unde Iuliu Maniu era preşedinte, ceilalţi (Vaida, Mihali, Goldiş, Goga, Cicio-Pop, Lucaciu, Popovici, Vlad etc.) răspunzînd de cîte un resort şi convenind, împreună, asupra rostului acestui organism, care avea aproape statutul unui guvern. Dar, deşi Maniu (nu numai el!) ar fi voit prelungirea acestei stări de fapt, ea trebuia să-şi înceteze funcţiunile pentru unificarea politică şi spirituală a ţării. Se căuta, febril, un statut posibil al P.N.R. în viaţa politică a ţării celei mari. Goga cu Tăslăuanu recomandau fuziunea cu ţărăniştii din vechiul regat, apoi, insistent, cu partidul lui Averescu. Maniu şi Vaida - acum buni prieteni deşi diferiţi temperamental - recomandau prudenţă şi rezervă. Ei propuneau ca, deocamdată, P.N.R. să-şi păstreze autonomia funcţională, cumpănindu-şi bine forţele în lupta cu liberalii conduşi de Ionel Brătianu, adevăraţii stăpîni, sub raport politic, ai ţării. La primele alegeri efectuate pe baza votului universal din noiembrie 1919, de sub guvernul generalului Artur Văitoianu, lăsate să se desfăşoare liber, partidele nou apărute obţin un mare număr de voturi, în dauna liberalilor. Devin, prin adiţiune, majoritari în parlament. P.N.R. obţine şi el, exclusiv în Ardeal şi Banat, un număr apreciabil de voturi, încît, împreună cu ţărăniştii lui Mihalache, cu minuscula grupare a lui Iorga, cu ţărăniştii basarabeni, cu gruparea bucovinenilor şi cu ceea ce obţinuse Al. Averescu (care a comis impardonabila gafă de a se abţine de la alegeri) pot forma un guvern. S-a numit guvernul Federaţiei (pentru că aceste grupări au constituit o Federaţie ad-hoc), Vaida-Voevod devenind premier (la 1 decembrie 1919), pentru că Iuliu Maniu a refuzat iar Iorga a preferat preşedinţia Camerei Deputaţilor. La două săptămîni de la formarea guvernului, generalul Averescu demisionează din fruntea Ministerului de Interne, înlocuit fiind cu dr. N.Lupu. Situaţia guvernului, după demisia averescanilor (a demisionat şi Goga, devenit partizan politic al generalului), era foarte precară, duşmănit de liberali şi considerat de rege că noii miniştri nu au experienţă administrativă şi nici politică. Deocamdată erau toleraţi. Şi asta în bună măsură datorită lui Vaida-Voevod. Acesta fusese de la început în delegaţia română, chiar ca vicepreşedinte, la Conferinţa de pace de la Paris. (Maniu a refuzat oferta, neştiind franţuzeşte). Or, la Paris situaţia delegaţiei române era în mare dificultate. Ion I.C. Brătianu, ca şef al delegaţiei, refuza să accepte decizia ca România să nu primească întreg Banatul (făcîndu-l, pentru asta, vinovat pe Take Ionescu, care, fără a se consulta cu nimeni, stabilise această înţelegere cu Pasici) şi nici nu era de acord cu impunerea unui statut al minorităţilor. Brătianu era intratabil, cerea respectarea întocmai a tratatului politic încheiat cu Antanta în august 1916 şi intrase în conflict ireconciliabil cu mai marii Conferinţei (Wilson, Loyd George, Clemenceau). Pînă la urmă, iritat peste măsură, a părăsit demonstrativ Conferinţa de pace, tratatul cu România rămînînd nesemnat.

VAIDA era la curent cu toate hăţişurile Conferinţei şi, abil fiind, devenise foarte util ţării. Va pleca, în calitate de premier şi ministru de Externe, în 10 ianuarie 1920, pentru a reprezenta, în locul lui Brătianu, ţara la Conferinţa de pace. Destăinuirile lui Vaida despre felul cum a topit cerbicia corifeilor Conferinţei de pace, surprinderea, din interior, a comportamentului unor Clemenceau ("tigrul"), Barthou, Loyd George sînt savuroase şi pline de interes. A întreprins şi o călătorie la Londra, bine descrisă, în acelaşi scop, captînd personalităţile politice şi presa. Cu presa franceză a stabilit bune relaţii, plătind cu o jumătate de milion (Brătianu acordase, mai înainte, un milion) pentru a se insera ştiri, articole şi comentarii despre România în marile cotidiene pariziene, care făceau astfel cunoscută situaţia ţării oamenilor politici, de obicei necunoscători ca să nu spun de-a dreptul ignari. Cu farmecul, abilitatea (care, apoi, va deveni versatilitate) Vaida a izbutit să topească inimiciţia, obţinînd semnarea, în bune condiţiuni, a tratatului de pace, cu Banatul împărţit (de n-ar fi existat înţelegerea Take Ionescu-Pasici căpătam şi tot Torontalul) şi cu o îndulcire sesizabilă a statutului minorităţilor. Semnificativă pentru capacitatea sa de adaptare a fost şi înscrierea, la Paris, într-o ligă masonică, atunci cînd a constatat că mai toate căpeteniile Conferinţei erau masoni, fiind sfătuit, în interesul ţării, să adere, şi el, la masonerie. Apoi, în 1935-1936 nou-înfiinţatul Partid Naţional Creştin în frunte cu A.C. Cuza şi Octavian Goga a dezlănţuit o mare campanie împotriva lui Vaida, care, şi el, la sfatul regelui Carol al II-lea, părăsise P.N.Ţ, creîndu-şi o grupare naţionalistă, Frontul Românesc. Vaida a răspuns în presă, recunoscînd că aderase, în 1919, la masonerie, explicînd şi de ce, pe care, apoi, a abandonat-o. Acum, în martie 1920, era însă triumfător, ca unul care semnase un bun tratat de pace cu Conferinţa de la Paris. De fapt, nu era. Pentru că, în ţară, Brătianu şi ai lui îl discreditaseră acut, obţinînd, de la regele Ferdinand, demiterea sa la 13 martie 1920. Şi asta, în lipsa premierului, care se afla, atunci, la Londra, aflînd vestea prin canale diplomatice. A fost o manevră perfidă, care l-a lovit pe la spate. Şi una dintre motivaţii a fost încercarea lui Vaida de a dobîndi la Conferinţă şi recunoaşterea, de către sovietici, a statutului românesc al Basarabiei, intrînd, pentru asta, în tratative, care evoluau favorabil cu Cicerin, Brătianu a inflamat chestiunea, prezentată regelui ca o gafă favorabilă bolşevicilor. Dar dacă ar fi dobîndit, de la sovietici, recunoaşterea apartenenţei Basarabiei la România, ar fi fost un act politic înţelept, pentru că, la Conferinţa de pace, singura provincie românească reintrată în trupul ţării, care n-a căpătat o recunoaştere oficială, a fost Basarabia, datorită refuzului sovieticilor. Această lacună va încerca să o rezolve, în 1934-1936, N. Titulescu, intrînd în tratative cu Litvinov, fapt care, astăzi, i se impută (am văzut, asta, în cartea d-lui Florin Constantiniu, *Istoria sinceră a poporului român*). De altfel, Vaida-Voevod apreciază favorabil tentativa lui Titulescu, altfel creionat destul de nefavorabil. Portretul lui Titulescu, văzut de aproape, cu malformaţiile fizice şi comportamentul binişor grosolan aplicat colaboratorilor, firea sa isteroid feminină e o contribuţie importantă pentru cunoaşterea personalităţii marelui diplomat. Impus în lumea politică europeană, N. Titulescu, dezvăluie Vaida, se complăcea cu statutul de ministru plenipotenţiar al României la Londra, funcţie cu care, de fapt, controla treburile Ministerului de Externe, dictînd decizii şi admonestînd sever şi cu vorbe injurioase funcţionarii, inclusiv ministrul. Vaida povesteşte, cu haz, cum s-au străduit diferite guverne, inclusiv cele reprezentate de el în 1932, să-l convingă pe Titulescu să accepte demnitatea de ministru de Externe, pentru a pune capăt anomaliei, performanţa izbutind de abia în octombrie 1932 în timpul guvernului Iuliu Maniu, post păstrat de marele diplomat şi în 1933, cînd Vaida a redevenit premier. Şi Titulescu a rămas, neclintit, în post şi sub guvernele liberale I.Gh. Duca şi Gh. Tătărescu, înlocuit fiind de regele Carol al II-lea, abia la sfîrşitul lui august 1936. Faptul l-a afectat, atunci, mult pe Titulescu, care, din străinătate, se plîngea prietenilor: "m-au concediat ca pe un servitor".

Alexandru Vaida-Voevod, *Memorii*. Vol. II. Prefaţă, ediţie îngrijită, note şi comentarii de Alexandru Şerban. Editura Dacia, 1995.

Bune pagini evocatoare aflăm în aceste memorii despre personalitatea lui Aurel C. Popovici, cel ce pleda, la începutul veacului, pentru o Austrie Mare, în care minorităţile naţionale, cu provinciile lor, din imperiul habsburgic să capete autonomia promisă de principele moştenitor Francisc Ferdinand. Dar la Sarajevo, în vara lui 1917, prinţul moştenitor e asasinat şi tot proiectul, la care aderaseră destui fruntaşi politici ardeleni, inclusiv Vaida, a căzut baltă; cucerindu-se, apoi, libertăţile naţionale altfel, în condiţiile ştiute. Interesante şi drepte sînt opiniile ireabilitante, despre Al. Marghiloman, arătîndu-se că acuzaţia de "trădător" e falsă, omul politic conservator fiind, de fapt, un bun patriot care, în vremuri grele, a acceptat şefia guvernului, tratînd cu nemţii ocupanţi, în numele regelui Ferdinand, acea pace de la Bucureşti, rămasă nulă pentru că suveranul României, bine sfătuit de Brătianu, nu a contrasemnat tratatul încheiat. Tot aici aflăm o clară relatare a incidentului prinţul Carol-Zizi Lambrino, pe care Vaida, ca premier, l-a soluţionat, convingîndu-l pe prinţ să-şi abandoneze soţia şi viitorul copil.

DL. ALEXANDRU ŞERBAN, ca editor, a avut de clarificat mult în aceste memorii lăsate în neorînduială. Şi cred că a găsit, în publicarea lor, soluţiile cele mai potrivite. Aparatul de note e bun. Dar, din păcate, notele au un pronunţat caracter enciclopedic, explicînd cine au fost şi ce au reprezentat personalităţile invocate. Niciodată nu se adnotează însă evenimentele la care face referire Vaida. De pildă, la pg. 165, Vaida consideră că D.A. Sturdza a fost cuscrul lui P.P. Carp. În realitate, trebuia corectat că, de fapt, au fost cumnaţi, căsătoriţi fiind cu două surori Cantacuzino. La pg. 19 Vaida face referire la rolul infam al lui Sturdza în caterisirea mitropolitului primat Ghenadie. Nota ne explică, sec, cine a fost Sturdza, cu informaţiile biografice necesare. Dar nu spune nimic despre incidentul caterisirii lui Ghenadie, campania de presă în jurul evenimentului şi cum a fost soluţionat. Şi mereu întîlnim astfel de fapte, lăsate neexplicate.

M-am interesat îndeaproape. Al treilea volum din memoriile lui Vaida-Voevod nu a apărut încă. Îl voi comenta atunci cînd va apărea, sper, în timp util.

UN VECHI TEXT INEDIT

IATĂ ce scrie, bizuindu-se firește pe *Un român la Paris* (jurnalul meu din anii '70), *M.V. Buciu* în cartea sa: *Ţepeneag. Între onirism, textualism şi postmodernism,* aflată sub tipar:

„La sfârşitul lunii mai, D. Ţepeneag mai are o revelaţie melancolică. E de nouă luni la Paris, în totală neputinţă, şi constată că teatrul oniric deja există. Un regizor american, fost pictor - onirismul e în felul său o resuscitare a principiului *ut pictura poesis* -, Wilson a înscenat «o partitură de o lentoare exasperantă». Iată teatrul oniric. Îşi aminteşte că Dimov a scris astfel de texte, iar unul a şi apărut în «România literară». Trist e că onirismul rămâne, să spun aşa, non-persuasiv. Noutatea lui e apanajul iniţiaţilor, mai cu seamă al celor care îl practică. Toţi ceilalţi privesc, din obişnuinţă, printr-o altă lentilă. Diferenţa lui de suprarealism pare insesizabilă. Spectacolul, specularitatea onirică sunt atît de rare, încât este un miracol cînd apar. Nu stă pe gânduri, îşi promite să-l întâlnească pe Wilson, apoi să semnaleze piesa (*Le regard du sourd)* în «România literară». Ceea ce, se pare, n-a făcut, totuşi."

De fapt am făcut: am scris şotronul despre Bob Wilson şi încă unul despre Robbe-Grillet. După aceea însă poate că nu le-am mai trimis sau, mai plauzibil, revista a refuzat să le publice. Între timp se mai schimbase calimera... ***(D.Ţ.)***

Dumitru Ţepeneag şi Leonid Dimov, la începutul anilor '70

Şotron

Triumful vizualului

DESPRE uzura (fizică şi morală!) a cuvântului s-a scris şi s-a vorbit enorm. S-au căutat cauzele, s-au încercat diferite remedii, s-au născocit cuvinte noi, s-au experimentat (mai ales în poezie) contexte revigoratoare, ghilimelele au servit drept cîrje, iar prin înlăturarea punctuaţiei s-a sperat într-o ambiguizare lecuitoare. Dar tot cuvintele au fost purtătoarele acestor mesaje sec-teoretice, patetice, alarmiste, ironic resemnate etc..

Se pare că în teatru, mai mult decît în celelalte domenii ale literaturii, cuvîntul e şi mai periclitat.

Peter Brook (în a cărui misterioasă şi aproape claustrată echipă lucrează şi Andrei Şerban) declara într-un interviu recent: „Tema centrală a cercetărilor noastre e cuvîntul. El e astăzi elementul cel mai muribund din teatru." (Deci şi celelalte...) Căutînd soluţii, regizorul englez s-a hotărît să recurgă la texte din greaca veche. Trebuie să folosim alte sonorităţi, noi sau necunoscute, - susţine el - pentru ca actorul să nu fie împiedicat de conţinutul raţional al cuvintelor.

Aşadar nici el nu renunţă la cuvînt.

x

De cîtva timp, Aragon e pe cale să se întoarcă la „vechile iubiri". Cauzele pot fi dezamăgitor de simple, aşa că renunţ să le cercetez. Important e că a publicat recent o „scrisoare deschisă către André Breton" (Era nostim să fie închisă!) Printre altele, fostul suprarealist şi-apoi realist-socialist (şi-apoi...?) vorbeşte de spectacolul unui regizor american, Robert Wilson - *Privirea surdului* - şi declară emfatic: „Niciodată n-am văzut ceva mai frumos pe lumea asta!" Culmea e că de-astă dată are într-adevăr dreptate.

Un spectacol de aproape 4 ore în care nu se rosteşte nici un cuvînt. La ridicarea cortinei, în avanscenă se află, imobil, aşezat pe scaun, un tînăr negru (rolul, am aflat mai tîrziu, e interpretat de o adolescentă, negresă bineînţeles), îmbrăcat într-un fel de sutană cu mîneci largi, care ţine pe braţ un corb. Tot ce urmează e visul sau - dacă vreţi - proiecţia vizualizată a subconştientului acestui personaj care nu va face, în tot timpul prezenţei sale pe scenă, nici cea mai mică mişcare. Acţiunea scenică a spectacolului nu are nici urmă de intrigă, deci nici un fel de subiect; dar nici simplu balet nu e, fiindcă mişcarea scenică e de o varietate incredibilă, regizorul reuşind o multiplicare de planuri probabil imposibilă în teatrul obişnuit, în teatrul vorbit, unde dialogul cere o anumită limitare în deplasarea şi gestica actorilor. Dar nu numai spaţiul e multiplicat: scena e dispuă în aşa fel, încît permite o divizare pe culuare în cadrul cărora se deplasează cu viteze variabile diferitele personaje umane sau animale (şarpe, elefant, broască ţestoasă, sau altele... pur onirice), creîndu-se astfel multiple zone temporale, un soi de „coordonate ale delirului". De exemplu, unei broaşte ţestoase îi trebuie întreg actul I pentru a trece dintr-o parte în cealaltă a scenei, în timp ce un alergător „de cursă lungă" parcurge aceeaşi distanţă de cîteva zeci de ori cu regularitatea unui metronom. Ceea ce va face pînă la sfîrşitul piesei.

În ansamblu, impresia e de pictură vivantă, figuraţia scenică amintind cînd de Bosch, cînd de pictura suprarealistă, mai ales aceea de tipul Delvaux. Bietul Breton care a murit prea devreme!

x

Şi totuşi, *Privirea surdului* nu e un spectacol suprarealist, ci mai degrabă unul oniric în sensul pe care am tot încercat să-l dezvolt teoretic de cîţiva ani încoace. Într-un dialog - care nu s-a mai publicat - cu I. Negoiţescu, mă străduiam să explic cum am ajuns la ideea onirismului estetic (determinantul e necesar împotriva tiraniei semantice a primului termen) plecînd de la pictura suprarealistă. Aproape orice tablou considerat suprarealist încălcă *a fortiori* principala „lege" a suprarealismului: dicteul automat. Să realizezi literar un „automatism pshic pur", un „dicteu al gîndirii în absenţa oricărui control exercitat de raţiune, în afară de orice preocupare estetică sau morală" nu e atît de uşor, dacă respingi orice tentaţie de a trişa. Logica se înfiltrează pînă în subconştient (matematicieni care au găsit rezolvarea unei probleme fără să se mai gîndească la ea, ori chiar în somn), nici demenţii nu scapă de ea. Poetul încă mai poate, prin înşiruirea unor imagini contradictorii şi reciproc anulatoare, să obţină acea incoerenţă dragă suprarealiştilor; pictorul însă, exprimîndu-se într-o simultaneitate şi ascultînd de alte reguli de organizare a spaţiului, de echilibru al formelor şi armonizare a culorilor, chiar dacă urmează cu sfinţenie indicaţiile lui Breton şi se aşează în „ starea cea mai pasivă sau cea mai receptivă cu putinţă", tot e silit să *opteze* pentru anumite imagini care nu pot sta între ele în raporturi absolut arbitrare. În pictură, suprarealismul e corectat, îndreptat pe linia onirismului estetic. Acelaşi lucru se întîmplă şi în acest spectacol al cărui regizor - am aflat chiar de la el, după aceea - a fost pictor.

x

Mi-aduc aminte că Dimov a publicat acum vreo doi ani o piesă fără intrigă şi cu foarte puţine cuvinte dintre care cele mai multe erau nume (inventate!) de băuturi. N-a încercat nimeni s-o pună în scenă. Ori a încercat şi pînă la urmă, cum să zic, în sfîrşit, n-a mai fost posibil. I-am spus lui Wilson de piesa asta precum şi de-o idee mai veche a mea: o piesă cu toate cuvintele inventate care să fie jucată în faţa unui public de marionete. A spus: „Se fac experienţe interesante la voi în România. Vă dă mîna, din moment ce sînteţi ocrotiţi şi sprijiniţi material de către Stat.". Nu l-am contrazis, am tăcut. Pe urmă am discutat despre cinematografia cehoslovacă, despre Forman care a făcut recent un film în Statele Unite...

x

În aprilie am văzut şi cîteva filme scurte realizate de Eric Duvivier, printre care unul în colaborare cu Michaux, iar altul după *La femme à cent têtes* a lui Max Ernst. Mi-am putut da astfel încă o dată seama de limitele şi eroarea fundamentală a suprarealiştilor: distrugerea sistematică a coerenţei din dorinţa naiv scientistă de a ne capta autenticul. Scene splendide însăilate fără nici cel mai mic efort de structurare; secvenţe anulîndu-se una pe cealaltă. Acolo unde subconştientul însuşi ar impune o structură, intervine regizorul care, de teama de-a nu fi *sincer*, o distruge. Pînă la urmă, rezultatul e invers decît cel scontat: impresia e de artificial, de făcut. Deşi Michaux a avut cîteva imagini de „voyant", filmul după Max Ernst a fost totuşi cel mai reuşit; pentru că se supunea unei structuri stilistice: celei iniţiale, a pictorului.

Mai e nevoie să spun că toate aceste filme sînt mute?

Dumitru Ţepeneag

Scrisori de acreditare

PERSPECTIVELE pe care le-a deschis postmodernismul constituie în momentul de faţă principalele direcţii de evoluţie a poeziei şi prozei noastre, înnoirile fiind evidente atît la nivelul selecţiei materiei literare, al spaţiilor abordate, cît şi la cel al procedeelor şi modalităţilor de explorare a acestora. Una dintre temele esenţiale pe care vîrsta postmodernă a liricii contemporane le pune în valoare este aceea a *facerii* poemului, a dezvăluirii versului prin el însuşi şi a redimensionării problematicii limbajului poetic, a „crizei" acestuia; schiţată anterior şi „statuată" de volumele generaţiei anilor '80, această nouă etapă a dezvoltării literaturii noastre este asumată astăzi de tot mai mulţi poeţi din promoţiile precedente într-un efort firesc de sincronizare care - trebuie accentuat, pentru că se uită adesea - nu înseamnă „imitare", nici simplă conformare la o „modă" (cuvîntul este impropriu în lumea literaturii, unde orice „modă" reprezintă, în fapt, o etapă, un segment bine individualizat, aflat în raporturi mai ascunse sau mai explicite cu tradiţia, determinînd configuraţia următorului moment: „moda" este un fapt de istorie literară).

Semnificativ pentru aceste observaţii de tot sumare este şi recenta antologie (cu un titlu amintind de pasiunea autoarei: cultura orientală), din lirica Gretei Tartler, o poetă care a debutat în 1970, dar ale cărei ultime cărţi (dintre care se remarcă *Achene zburătoare*) se circumscriu noii vîrste a poeziei noastre. Este interesant şi instructiv a urmări în *Cuneiforme* (Editura Helicon, 1997), unde autoarea adună poeme scrise între 1970 şi 1995, cum textul se structurează pe coordonatele dintre semnificant şi semnificat, dintre *cuvînt* şi *limbaj*, dintre faptul existenţei şi „proiecţia" sa în dicţionar, distilînd esenţe lirice şi o paradigmă de sensibilitate din nişte raporturi despre care vorbesc, îndeobşte, lingvistica, stilistica ori teoria literaturii: „Abia spun cuvîntul trecere şi mă văd/ noaptea călătorind/ într-un vagon supraîncălzit, prefăcîndu-mă că nu simt/ caninii ascuţiţi ai stelelor care-şi cer porţia./ Trec în goană pe lîngă tinereţe,/ pe lîngă./ Un poem cu tren ar trebui să aibă şi abur,/ boabe acre de struguri,/ fotografii banale pe lîngă oglinzi -/ Băile Felix, Neptun, culorile şterse./ Bei apă, simţi scrîşnind între dinţi/ cuvîntul care rămîne nescris -/ mîna se strînge ca o cătuşă, aerul se încinge./ Un poem despre trecere miroase-a cărbuni,/ a flăcări care se iau după tine,/ a mirişte şi a praf./ Un poem despre mirişte,/ abia atins, s-ar învineţi de cicoare./ Acum chiar/ izbeşte în geam/ fluturele Acherontia Atropos/ care-şi face crisalida-n pămînt" *(Acherontia Atropos)*.

Soarta cuvintelor, a celor care „mor", a celor „perfecte" sau „bolnave", se defineşte totdeauna în relaţie cu *imaginea* pe care o desemnează: cuvintele şi „chipul cioplit" sau „miresmele", textul şi figura scribului, poemul şi „proporţiile" fiinţei, ceara şi luminarea constituie elementele acestui raport prin intermediul căruia „se face" poemul, făptura care se rosteşte despre propria sa rostuire într-un spectacol mereu reluat unde protagonistul pendulează între sublim şi grotesc, între altitudine şi derizoriu, între anecdotic şi fiorul morţii: „Siluete de piele proaspăt jupuită/ o nuia de alun/ le dansează/ dincolo de aerul fierbinte/ ca o perdea de batist transparent -/ şi în spate sursa de lumină:/ clădiri incendiate, făclii -/ şi artistul, pe turceşte zis *karagöz*,/ şi mînuitorul de siluete, pehlevan -/ şi publicul visînd cafenele/ cu table şi jurnale/ care înjură guvernul -/ aici ne vom lăsa urma în praf,/ fantasmă e lumea pentru înţelept,/ ce la prima vedere perdea îţi pare -/ intri în scenă ca Don Quijote,/ sfîrşeşti ca desen pe covor/ (covorul călcat în picioare)/ te lupţi cu maşinile de apă/ trece vînzătorul de seminţe -/ dacă te gîndeşti că într-o zi/ se sfîrşeşte spectacolul/ alt gust are un miez de dovleac" *(Teatru de umbre)*. Autodefinindu-se, poemul surprinde ivirea formei din inform, a limbajului din cuvînt, forţa modelatoare a discursului alcătuind *spaţiul poetic* din universul în care se disting „stolurile de umbre" ale semnelor: realul este lumea cuvintelor „bolnave" şi a celor care „mor", unde se amestecă totul în aşteptarea *sensului* pe care îl dă limbajul: „lacomele clipe", „ropotul ce irigă poemele", „răcoarea lumii", „invazia macilor", „mirosul de crom al realităţii" sînt sintagme ce transpun explozia realului în vers, spectacolul „natural" sau „artificial" al acestuia, iniţierea într-un flux secret al vieţii, al trăitului, clipa în care viul, polimorful se ordonează după legile limbajului, cînd lumea devine poem: „O zi egipteană.// Copilul făcîndu-şi bărci de hîrtie/ din ziarul care vesteşte/ noi lupte în Orient./ Eu, printre păsări şi peşti/ privesc în aceeaşi direcţie:/ nu se notează vocalele, prin urmare/ SCRB poate fi scarabeu sau scrib,/ NM - nume, dar şi neom,/ MRT - mirt, deopotrivă sau moarte./ Cine-mi citeşte chiar astăzi/ oasele, prin care vocale/ fluide m-alcătuiesc?/ În vremuri de mari tulburări/ e nevoie de vorbe mai limpezi" *(Hieroglife)*.

O discretă dmensiune picturală, „tradiţia bizantină" a anecdotei, nostalgia Evului Mediu şi a Orientului, precum şi sensurile unei pronunţate componente cromatice (galbenul şi tot ceea ce i se asociază - aurul, flacăra, steaua, luna, luminarea şi ceara, mierea şi hîrtia îngălbenită - reprezentînd ameninţarea timpului, marca trecerii, a consumării duratei) însoţesc acest transfer al realului în limbaj, al semnificatului în semnificant, oferind structura de profunzime a volumului unei poete cu totul remarcabile, ale cărei inteligenţă şi luciditate îi exprimă, în fapt, neliniştile: „Am găsit sub bibliotecă un bilet vechi de tren -/ m-am gîndit la tine, la sturzul ţinut/ la munte în palmă dac-ar fi înger/ să-l ţinem în palme, să ne miroasă mîna a praf?/ cum ar fi o invazie de îngeri?/ I s-a întîmplat lui Columb: a navigat printre fluturi./ Şi Europa a fost apoi năpădită/ de galbenii Pieris brassicae, Urania fulgens./ Migraţii periodice acoperă lumile de omizi,/ Pluto regeneratorul dezordonează celulele,/ griji tot mai mari ni s-aşază pe umeri (tu-mi spui:/ stau mai drepţi cei ce-nvaţă să meargă ducînd o povară)./ Am găsit sub masa de scris o agrafă:/ m-am gîndit la tine; hîrtiile şi-au luat zborul;/ noi suntem calendarul rupt, ne invadează lumina,/ uşile singure se deschid, ferestrele au albit" *(Invazia de îngeri)*.

Ioan Holban

Interval-serie nouă

MULTE s-ar cuveni spuse despre noua serie a revistei braşovene *Interval*, dar cred că două sînt cele mai importante caracteristici ale ei: tinereţea şi sinceritatea. Prin tinereţe înţeleg o anumită dezinhibare a gîndirii, o naturaleţe a procedeelor moderne de analiză, o ieşire din literar înspre alte discipline ale spiritului, sociologie, politologie, chiar şi filozofia economiei. Am descoperit, în acest număr un interesant (chiar dacă în mod clar partinic) studiu de analiză sociologică literară semnat de Sorin Matei, intitulat "Secretul sănătăţii sociale". Tema studiului, i.e., formarea şi promovarea unor mituri culturale prin metode de politică intelectuală în România dupa 1990, mi se pare extrem de importantă pentru contextul romanesc, într-adevăr atît de polarizat în jurul unor nuclee de putere culturală care consacră (false) valori. Dar a face, aşa cum face autorul eseului, din H.-R. Patapievici un scriitor submediocru, împins în faţă de gruparea Liiceanu-Pleşu ca un simplu pion diversionist, mi se pare nu doar o absurditate fără margini, ci şi o irosire de energie şi pricepere analitică. Poate că eseistul H.-R. Patapievici ilustrează un alt mit întunecos al culturii române: odată ajuns celebru, popular, automat, intelectualul la noi cade victimă suspiciunii celorlaţi, obişnuiţi să mucegăiască în tranşee, neştiuţi şi nebăgaţi în seamă de nimeni.

Cea de-a doua trăsătură a revistei, sinceritatea, este imprimată, poate, de chiar tema numărului, *stagnarea*, şi are două valenţe. Una e sinceritatea profesională, i-aş spune, aşa cum o manifestă George Crăciun în "Intelectualul român şi coşul zilnic", ori Cezar Paul-Bădescu tranşant intitulatul articol "În viaţa literară schimbarea nu a avut loc". George Crăciun ridică o chestiune de bun-simţ, în mod absurd ignorată pînă acum: existenţa şi împlinirea intelectualului nu trebuie judecate după criteriului *coşului zilnic*, al porţiei de mîncare, ci după posibilităţile pe care le are acesta de a se alimenta spiritual. Or, la noi cărţile sînt prohibitiv de scumpe, nu se găsesc în biblioteci, iar cei care ar trebui să pledeze pentru accesibilizarea lor ca instrumente de cultură nu au de ce să o facă, întrucît ei oricum primesc aceste cărţi la edituri, la televiziune, radio, sau universitate. Chiar dacă le primesc, cred eu, aceşti reponsabili cu promovarea circuitului cărţilor tot ar trebui să reflecteze la chestiunea inaccesibilităţii lor publicului larg (de fapt chiar şi celui restrîns). Cealaltă valenţă a sinceităţii este una explozivă şi voit personalizată, aşa cum apare din articolul lui Liviu Ioan Stoiciu, "Mutanţii inerţiei". L.I. Stoiciu scrie la mînie, după o şedinţă exasperantă a Uniunii Scriitorilor, în urma căreia e supărat pe multă lume. Nu e singurul supărat, dar printre puţinii care au coerenţă literară şi sînt convingători retoric, în ciuda revoltei care pe mulţi îi face afazici sau isterici. *Interval* a intrat, categoric, într-o serie nouă. ***(A.D.)***

PĂCATELE LIMBII

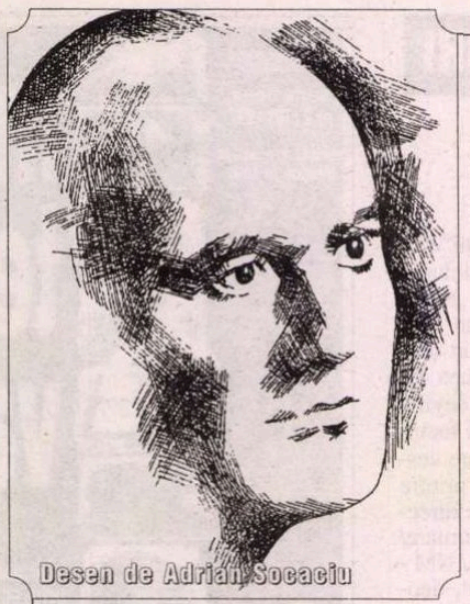
de Rodica Zafiu

"NEMA PUTIRINŢĂ"

SUCCESUL presupune, cîteodată, anumite transformări. Am mai vorbit cîndva despre citatele care intră în circulaţie şi ajung clişee, expresii la modă, uneori în forme destul de diferite de cea originală. Desigur, cînd e vorba despre proverbe nu se pune problema unui autor şi a fidelităţii faţă de original. Totuşi, unele formule mai puţin banale sînt asociate cu o sursă, aşa cum o dovedeşte şi următorul citat jurnalistic recent: "Cel mult, poate fi invocat Anton Pann, care ar fi exclamat, probabil: «*Unde nema putirinţa, geaba chichirez gîlceava!*»" ("România liberă" 2173, 1997, 3). E drept, textul gazetăresc nu presupune o citare exactă, ci mai curînd o parafrază sau o formulare "în spiritul" lui Pann. Precauţie foarte justificată, pentru că ceea ce apare în *Povestea vorbei*, în capitolul *Despre beţie iarăşi*, e uşor diferit: "Cum a zis ţiganul: *Daca nenai puterinţă, la ce chichirezi gîlceavă?" (Scrieri literare, II*, ediţie Radu Albala şi I. Fischer, Bucureşti, EPL, 1963, p. 104). Zicala are aproape aceeaşi formă şi la Ion Heliade Rădulescu, în satira *şolcan. Fragment epic:* "Nu ştii că ţiganul zice:/ *Daca nenai puterinţa,/ La ce chichirezi gîlceava?*' (*Opere*, I, ed. Vl. Drimba, Bucureşti, EPL, 1967, p. 248). Circulaţia actuală a zicalei într-o formă uşor schimbată poate fi confirmată de apariţia în dialog şi ca titlu de capitol într-o carte-interviu - "*Dacă nema putirinţa, ce mai chichirez gîlceava?*" (Florin Mugur, *Vîrstele raţiunii. Convorbiri cu Paul Georgescu*, Bucureşti, Cartea Românească, 1982), sau de parafrazarea din *Levantul* lui Cărtărescu - "şi eu, bătrîn prost, vorbesc în bobote şi *fac gîlceavă cînd nema putirinţă*" (Bucureşti, Cartea Românească, 1990, p. 148).

În general, în transformările unor enunţuri clişeizate se manifestă o tendinţă de motivare şi de regularizare. Un exemplu tipic e versul lui Coşbuc, din *Nunta Zamfirei*, des citat ca exemplu de aliteraţie: "Prin *vulturi* vîntul viu vuia"; versul circulă (chiar şi în scris), într-o variantă adaptată, produsă de falsa memorie: "Prin *vîrfuri* vîntul viu vuia"; în absenţa contextului, e desigur mai uşor de imaginat vîntul prin vîrfuri de copaci, decît prin vulturii coifurilor. În cazul de la care am pornit, transpunerea tinde către o "înstrăinare" a proverbului, către o accentuare a caracterului său hibrid şi eliptic. În textul lui Pann şi în cel al lui Heliade, *nenai* ("nu-i") este un element ţigănesc (v. ediţia citată, nota de la p. 92); l-au comentat şi Al. Graur, într-un cunoscut studiu din 1934 şi Vladimir Drimba (în *Studii şi cercetări lingvistice*, 3, 1992). În forma în care circulă azi, destul de rarul *nenai* e înlocuit de *nema*. Foarte răspîndit în limbajul familiar şi argotic ("nema bani, nema distracţie"), deşi încă neînregistrat de dicţionarele noastre, *nema* vine probabil din sîrbă, unde este o formă a verbului *nemati* "a nu avea", folosită cu sensul impersonal "nu e". Între *nema* şi *nenai* e posibil să se fi produs contaminări şi substituţii reciproce. Tot ca un cuvînt ţigănesc este explicată, în ediţia Pann, forma verbală *chichirezi* "provoci", care ar putea fi totuşi şi o formaţie glumeaţă, onomatopeică. De altfel, şi arhaismul *putirinţă (puterinţă)*, ba chiar şi popularul *gîlceavă* au o anumită pregnanţă onomatopeică, care explică în parte efectul umoristic al întregii expresii. Cuvîntul *chichirezi* s-a fixat în circulaţia actuală a proverbului ca *chichirez*, ceea ce simplifică identificarea lexicală (substantivul *chichirez* e bine cunoscut şi înregistrat de dicţionare), dar complică analiza sintactică.

Succesul zicalei pare determinat de simpatica ei împestriţare balcanică (nu întîmplător, în exemplul de la care am plecat, i se adăugase şi turcismul *geaba*), de sonoritatea comică (cacofonică), de modul în care creează o impresie de simplă juxtapunere nesupusă regulilor sintactice - şi mai ales de surpriza că, în ciuda tuturor acestor iregularităţi, sensul rămîne limpede şi expresia incisivă. ■



Desen de Adrian Socaciu

Repere biografice

MIRCEA HORIA SIMIONESCU s-a născut la 23 ianuarie 1928, la Târgoviște (într-o casă de pe strada Maior Brezișanu, „la 150 de metri de casa natală a lui Grigore Alexandrescu și 300 de metri de cea a lui Ion Heliade Rădulescu" - cum va preciza el însuși într-un curriculum vitae). Tatăl său, Stelian Simionescu, era ofițer de infanterie, iar mama, Irina Simionescu (înainte de căsătorie: Popescu) - oficiantă poștală. La 15 octombrie 1929 copilul dobândește un frățior, Constantin Crișan (pe care îl va evoca în cărțile sale sub pseudonimul Tityre, lăudându-i, îndeosebi, „geniul tehnic").

Viața liniștită din micul oraș de provincie și rudele numeroase intră definitiv într-o mitologie a copilăriei, pe care n-o va spulbera nici moartea prematură a tatălui (la 41 de ani).

Între 1936-1948, Mircea Horia Simionescu este elev al Școlii nr. 1 și, succesiv, al Liceului „Ienăchiță Văcărescu" din Târgoviște. Ca elev de liceu își îndeplinește fără entuziasm obligațiile școlare (obținând totuși note mari); în schimb, participă cu însuflețire, alături de un grup de prieteni dintre care se detașează viitorii scriitori Radu Petrescu și Costache Olăreanu, la editarea unor reviste artizanale: *Carnet literar, Cântece noi, Spada, Cloșca cu pui, Orașul de nikel, Colorado, Metru cub, Mogador* etc. și a unor plachete-manuscris, cu producții poetice neconvenționale. Tinerii citesc cărți alese, românești și franțuzești, le comentează și se portretizează reciproc în jurnale intime redactate într-un stil elegant (jurnalul lui Mircea Horia Simionescu din 1946, transcris cu mici modificări, va apărea în 1987, în volum, sub titlul semnificativ *Trei oglinzi).* Se configurează astfel o grupare literară a livreștilor pe care criticii o vor numi *„Școala de la Târgoviște".*

În 1948, Mircea Horia Simionescu devine student al Facultății de Filologie a Universității din București. După doi ani părăsește însă facultatea (pe care o va absolvi abia în 1964, cu lucrarea de diplomă *Lirica lui G. Călinescu)* și se angajează ca reporter la *Scânteia.* Lunga perioadă (1950-1969) petrecută în redacția acestui ziar („organ central" al PMR și, din 1965, al PCR) prezintă pentru scriitor o pierdere de timp, prin practicarea unei vieți duble, și, totodată, un capitol de biografie care îl va face vulnerabil în fața adversarilor literari. Scrie puține reportaje propriu-zise și se manifestă, în treacăt, și în domeniul cronicii muzicale. În schimb, lucrează tenace, neștiut de nimeni (decât de vechii săi prieteni din Târgoviște) la o operă literară originală și multă vreme nepublicabilă, din cauza unei vizibile inaderențe la estetica oficială. Abia în 1968, în condițiile „dezghețului" ideologic care favorizează relansarea vieții literare, debutează ca scriitor (cu povestirea *Cum l-am trădat pe Pascal,* publicată în revista *Luceafărul).*

În 1969, devine șeful de cabinet al lui Dumitru Popescu, numit de curând secretar cu propaganda al CC al PCR. Tot în 1969, în flagrantă contradicție cu noul său statut de funcționar al partidului comunist, publică primul volum *Dicționar onomastic,* dintr-o tetralogie de un nonconformism șocant, *Ingeniosul bine temperat.*

În toamna lui 1971 primește funcția de director adjunct al direcției „Muzică" din cadrul Consiliului Culturii și Educației Socialiste (atunci înființat), iar în ianuarie 1972 ocupă postul de director al Operei Române. În 1974 își prezintă demisia.

După un an de tratamente în diverse spitale psihiatrice, se retrage definitiv din viața publică și se refugiază la Pietroșița (la 30 de kilometri de Târgoviște) unde descoperă plăcerea de a-și construi singur o casă, de a sădi pomi și de a scrie în liniște. În scurtă vreme începe să publice cărți într-un ritm mai alert și este recunoscut ca un scriitor important de către critică și public.

După 1989, locuiește alternativ la București și la Pietroșița. Își spune rar cuvîntul, în presă, asupra vieții politice, dar atunci când o face nu ezită să incrimineze persistența unor structuri comuniste. Se plânge celor apropiați de starea șubredă a sănătății sale. Totuși, lucrează intens și publică noi cărți, dintre care se remarcă romanul *Paltonul de vară,* din 1996.

Domnul Literatură

Mircea Horia Simionescu trăiește retras și preferă să comunice cu cei apropiați prin telefon. Un apel din partea sa nu seamănă cu apelurile obișnuite. Soneria însăși a telefonului are ceva ezitant, ca și cum s-ar rușina să cadă în tiparul unui zbârnâit imperativ. Apoi, în receptor se aude vorbind scriitorul, la fel de nesigur. Interlocutor invizibil și, prin aceasta, abstract, el dă totuși sugestia unui chip acoperit cu broboane de sudoare din cauza marelui efort făcut pentru ducerea la bun sfârșit a fiecărei fraze.

„La telefon, Mircea Horia Simionescu." De fapt, mai exact ar fi să spună: „La telefon, domnul Literatură." Și aceasta pentru că Mircea Horia Simionescu, departe de a fi un autor cu un stil, este utilizatorul tuturor stilurilor posibile.

Cum se face însă că un scriitor înzestrat cu virtuozitate stilistică este atât de șovăitor într-o conversație? Nu ar trebui, oare să aibă aplombul unui poliglot exersat? În scris, așa se și întâmplă. Însă atunci când comunică verbal cu cineva anume, Mircea Horia Simionescu se intimidează și pierde controlul asupra combinării cuvintelor.

Folosirea dezinvoltă și inevitabil cinică a unor moduri de exprimare dintre cele mai diferite nu se află la o distanță chiar atât de mare de o exprimare ezitantă. Și într-un caz, și în celălalt scriitorul este dominat de un sentiment al zădărniciei comunicării. Singur, cu hârtia albă în față, el se lansează într-o batjocoritoare paradă de mesaje posibile. Aflat în legătură directă cu un interlocutor, începe emoționat mai multe propoziții și le completează dezordonat, când pe una, când pe alta, rătăcindu-se într-un labirint de posibilități.

Mircea Horia Simionescu a descoperit, fără îndoială, încă de la începutul carierei sale de scriitor că nu există nici o deosebire între enunțul *am vânat lei în Africa* rostit de cineva care chiar a vânat lei în Africa, aflându-se la un pas de a-și lăsa oasele pe acolo, și enunțul *am vânat lei în Africa* pronunțat de o persoană care nu știe să țină o armă în mână și nici nu și-a părăsit vreodată orașul natal. Iar dacă un enunț se poate desprinde astfel de realitate, el se poate și metamorfoza la nesfârșit, eliberat de orice responsabilitate în procesul comunicării: *am vânat tigri în Asia, am convocat toți fluturii lumii în camera mea, am cules raze cosmice pe Lună, am dresat șuruburi* ș.a.m.d.

Această funcționare în gol a mecanismului comunicării are ca model posibil babilonia de sintagme de pe cotoarele cărților dintr-o bibliotecă. Fiecare titlu a însemnat cândva, ceva, dar trecând destul de mult timp de la tipărire și, mai ales, din cauza alăturării unor cărți fără legătură între ele, pe baza unui criteriu alfabetic sau pur și simplu la întâmplare, toate titlurile par să fie lipsite de sens - monologuri solemne și lapidare spuse de nebunii dintr-un ospiciu. Nu întâmplător, una dintre cărțile lui Mircea Horia Simionescu (poate cea mai valoroasă din câte a publicat) poartă titlul *Bibliografia generală* și este, de fapt, inventarul unei biblioteci fictive. Și nu întâmplător, în aproape toate cărțile sale, scriitorul recurge la formule care justifică *fragmentarismul,* prezentându-și textul ca un dicționar, ca o colecție de citate, ca informații colportate, provenite din surse diferite, ca fișe de lectură etc.

Inventarierea fantezistă

Nimic nu pare mai străin de literatură decât un inventar. Ce legătură să existe între o poveste și o listă de obiecte, între un produs al fanteziei dezlănțuite și unul al conștiinciozității funcționărești? Și totuși inventarul a pătruns de multă vreme în literatură. Homer face un inventar al scenelor desenate pe scutul lui Ahile, iar Rabelais inventariază mâncărurile și băuturile înghițite de Pantagruel. *O mie și una de nopți* este un fabulos inventar al poveștilor arabe, *Mais où sont les neiges d'antan* - unul al femeilor iubite de Villon. În schița *La moși,* I.L. Caragiale nu face decât să enumere elementele din care se compune imensa hărmălaie a iarmarocului, în jurnalul său Eugen Ionescu trece, la un moment dat, în revistă diversele moduri în care poate muri un om.

Inventarierea are o expresivitate proprie pe care scriitorii au remarcat-o și exploatat-o încă de la începuturile literaturii. (Povestea biblică despre arca lui Noe nu cuprinde, și ea, un inventar de viețuitoare?) Iar cât privește rigoarea unui inventar și incompatibilitatea ei cu imaginația - să nu ne alarmăm! Tocmai acumularea mecanică a zeci sau sute de elemente, depășind capacitatea de cuprindere a atenției noastre distributive, creează o impresie de realitate fabuloasă, anarhică.

MIR

Mircea Horia Simionescu este un maestru al inventarierii fanteziste, scoțând maximum de efect estetic din acest procedeu. Opera sa fundamentală, tetralogia *Ingeniosul bine temperat,* scrisă și publicată cu mari sacrificii în timpul comunismului, i-a stupefiat pe lucrătorii de la cenzură, fiind inclasificabilă (de aceea, poate, s-a și admis în cele din urmă publicarea ei). Iar pe cititori i-a încântat și la vremea respectivă și va continua să încânte și alte generații, tocmai datorită facturii de enciclopedie imaginară și parodică, de sinteză ludică a unei culturi.

Primul volum al tetralogiei, intitulat *Dicționar onomastic* și publicat în 1969, este un recensământ al personajelor posibile ascunse în nume. Al doilea volum, *Bibliografia generală,* datând din 1970 (căruia i se adaugă un fel de volum-anexă - *Jumătate plus unu* - apărut în 1976), poate fi considerat catagrafia unor cărți imaginare - replică onirică și hilară a fondului de cărți inegale ca valoare și neierarhizate dintr-o bibliotecă publică. *Breviarul (Historia calamitatum),* al treilea volum al tetralogiei, apărut în 1980, cuprinde evidența tragicofantezistă a catastrofelor de care a avut parte umanitatea de-a lungul secolelor. Iar volumul al patrulea, *Toxicologia sau dincolo de bine și dincoace de rău,* tipărit în 1983, se prezintă ca o colecție de amintiri deghizate în ficțiuni, ca un inventar de elemente autobiografice.

Părțile componente ale tetralogiei nu sunt egale ca valoare. Cele mai inspirate se dovedesc a fi, și azi, primele două, scrise într-o perioadă când autorul încă nu se plictisise de propria sa descoperire.

În *Dicționar onomastic* se recurge la următorul procedeu: numele proprii, așezate într-o ordine alfabetică, de dicționar, sunt definite cu o mare siguranță, ca și cum complexul sonor ar cere cu necesitate un anumit conținut. Sub ochii mirați ai cititorului, cuvintele care, pentru el, se legau de cine știe ce amintiri și aveau cine știe ce rezonanță afectivă, se repliază spectaculos, dirijate de bagheta autoritară a unei conștiințe străine. Forța scriitorului stă în faptul că nu consultă pe nimeni, că nu are trac, că își impune propria interpretare cu aerul că nici nu ar exista alta posibilă. Cititorul, să spunem, a cunoscut cândva o femeie cu numele Dana și ea se caracteriza prin optimism, prin independență, printr-un refuz programatic al soluțiilor de compromis. Este de la sine înțeles că în memoria lui cuvântul *Dana* s-a sedimentat împreună cu luminozitatea personajului. Contrazicând brutal această asociere, autorul *Dicționarului onomastic* definește numele în cu totul alți termeni:

„*Dana* «Adolescentă bleagă, cu un fel de ambalaj inestimabil care-i dă calitatea pe care n-o are în realitate. Viață sufletească imobilă, abundentă în vagi temeri, vigilentă în pasivitatea ei asemenea unui bătrân căruia i se face clismă»".

După un moment de șoc, gândită și regândită până la o deplină familiarizare, versiunea se acreditează. Într-adevăr, *Dana* nu poate sugera decât platitudinea și inerția indicate de autor ca semnificații obligatorii ale cuvântului. Chiar cei doi de *a,* care sunau cândva înalt și matinal, amplificați de nazala intermediară, formează acum un lanț sonor lăbărțat și flasc. Pentru a produce o asemenea răsturnare, scriitorul a pus în

LA O NOUĂ LECTURĂ

CEA HORIA SIMIONESCU

mișcare un complicat angrenaj convertitor. În primul rând, însuși faptul că explicația sa este consemnată, alături de alte explicații, într-un *dicționar* creează impresia de adevăr științific. Tăiate ferm, strict funcțional, parcă pentru a rezuma idei îndelung verificate, frazele nu admit nici un zâmbet minimalizator. Până și comparațiile mai deocheate, departe de a induce cititorului, ca orice cochetărie stilistică, sentimentul că autorul se joacă, întreține impresia (deși este vorba chiar de un joc!) că se fac... sacrificii, renunțându-se pentru moment la sobrietate, numai și numai pentru a se exprima adevărul. Exploatând la maximum mijloacele prin care un dicționar se impune ca o autoritate de necontestat, Mircea Horia Simionescu recurge și la citarea unor „autori clasici". Indiferent dacă sunt reali sau fictivi, acești autori ocupă întotdeauna un loc privilegiat în ierarhia surselor. Aserțiunile lor, niciodată glosate sau amendate, „elucidează" diferitele probleme lexicografice:

„*Gaston* «În societatea lui te simți întotdeauna ca într-o cofetărie» (R. Strauss: *Zero*)".

„*Denta* «Într-un apus de soare tomnatic, care desfășura peste Huși pânze de polen, o fată de o frumusețe galbenă, cu rochie galbenă și privire galbenă trecea, legănându-se, spre Asia.» (Domenico Tempesti)".

Deși, la prima vedere definițiile par formulate cu o aroganță impersonală, ca enunțurile dintr-o tablă de legi, așteptările cititorului nu sunt ignorate complet. Pentru a-i câștiga adeziunea, autorul dicționarului activează adesea asocierile difuze care există în subconștient și care, în multe cazuri, întrunesc unanimitatea. Astfel, numele *Chloe,* având ceva din sonoritatea onctuoasă a cuvintelor *ulei, aloe, clei*, suportă, fără a stârni proteste, o etichetare impresionistă de genul: „*Chloe* «În loc de sânge, în vine îi curge untdelemnul»"; *Gerda*, cu rezonanța sa nordică, trimite firesc la formula „Severitatea însăși"; *Arsate,* variantă explozivă a adjectivului *hirsut,* poate primi și această explicație numai aparent arbitrară: „*Arsate* «Părul zbârlit perie. Nu trăiește decât în zone lutoase, cu zumzete de clavecin sperios, sau în *Gerusalemme liberata*»" ș.a.m.d.

Mircea Horia Simionescu câștigă adeziunea cititorului numai pentru a-i demonstra că, în materie de limbaj, orice adeziune poate fi câștigată. În aceasta constă, de altfel, comicul scrierii sale, comic ce ține de fond, de atitudinea filosofică față de limbaj, și nu de anecdotică. Convenția este reperabilă de la primele pagini: cu tonul său oracular, absolutizant, scriitorul denunță tocmai relativitatea semanticii, pasivitatea cu care cuvintele acceptă învestituri - pentru mai mult timp - din partea unei colectivități sau - pentru câteva clipe de-o seriozitate burlescă - din partea oricui vrea (și poate) să facă prestidigitație lingvistică.

Sensul demitizator al *Dicționarului onomastic* ca și cel al *Bibliografiei generale* - se manifestă și la suprafață, prin umor textual. Glumele lui Mircea Horia Simionescu sunt însă niște glume stranii: ele par să rezulte întâmplător din combinarea metodică și exhaustivă a cuvintelor. Simulând o disponibilitate totală, de creier electronic, scriitorul traversează „metodic" cele mai diferite zone ale comunicării, „neobservând" că unele din ele sunt minate de un comic exploziv. Umorul pare un umor involuntar și are farmecul pe care îl au clovnii „serioși", surzi la hohotele de râs ale publicului. Iată, ca exemplu, câteva titluri de „cărți" din *Bibliografia generală:*

Misiunea doamnei Sachelarie în literatura americană, Determinarea gradului de abstracționism la sugari, Jupuirea de viu în relațiile dintre puterea otomană și satul Tătărești (jud. Covurlui), Demodarea munților Pirinei, Analiza spectroscopică a situațiilor penibile, Pentru o incultură mai puțin crasă, mai puțin evidentă, Ideea de «mătrășit» și genuflexia la popoarele civilizate.

Ca și la Urmuz, din cauza absenței unui sentiment imediat, organizator, acest umor „științific" alunecă în absurd. Foarte rar scriitorul face propriuzis glume, iar atunci când le face riscă să-și piardă prestigiul de enciclopedist auster. („*Damigeana* «zeitate la care se închină un mare număr de bărbați»" - *Dicționar onomastic)*

Bibliografia generală este, de asemenea, concepută riguros, ca o lucrare de specialitate (există chiar bibliotecari care o trec, în evidențele lor, la rubrica de bibliografii!). Cărțile, despre care autorul afirmă într-un *cuvânt înainte* că aparțin Bibliotecii Municipale din Târgoviște, sunt conspectate conștiincios, cu un interes egal, dintre adnotări nelipsind niciodată anul apariției și editura. Această neutralitate de expert nu uniformizează textele. Datorită faptului că mai și „transcrie" citate copioase din cărțile sale imaginare, Mircea Horia Simionescu are posibilitatea să imite o gamă întreagă de stiluri. Într-o oarecare măsură, *Bibliografia generală* poate fi chiar considerată o colecție de eșantioane din cele mai diferite genuri: romanul sentimental, social, parabolic și analitic, discursul parlamentar, eseul, jurnalul intim, cronica istorică, manualul de psihanaliză, sociologie sau finanțe, aforistica, indicațiile de folosire a unor aparate, culegerea de învățături ori de sfaturi etc., etc. Așa cum se întâmplă întotdeauna cu exercițiile de stil, și parodiile sobre ale lui Mircea Horia Simionescu tind să aibă o pulsație literară proprie, să nu mai depindă de prototip. Autorul lor însă contracarează această tendință, aneantizând, cu câte o remarcă voit stridentă, construcțiile care iau proporții; preocuparea sa nu este de a face literatură prin parafrazare, ci de a compune o parodie a literaturii.

O carte a cărților

Procedeul inventarierii nu este folosit însă numai în ciclul *Ingeniosul bine temperat.* În *toate* cărțile lui Mircea Horia Simionescu - și în consonanță cu aspirația spre obiectivitate, spre transformarea creației literare în textualizare, proprii și celorlalți reprezentanți ai Școlii de la Târgoviște - funcționează, fie și în treacăt, enumerările, trecerile în revistă, catalogările.

Din acest punct de vedere, *Paltonul de vară* (volum apărut în 1996) este o carte a cărților lui Mircea Horia Simionescu. Scriitorul face în paginile ei o sinteză a experiențelor literare de-o viață. El își imaginează că ar avea prilejul să ia cu sine în „lumea cealaltă" (ajutat de un ins descurcăreț, care face naveta între existența pământeană și aceea paradisiacă și îi cunoaște bine pe vameși) un bagaj, limitat ca număr de kilograme, cu lucruri de care s-a atașat și îi sunt sentimental indispensabile. Încercând să facă o listă cu aceste lucruri și să fie foarte selectiv, își amintește istoria fiecăruia dintre ele și își dă seama, treptat, că numărul lor depășește cu mult restricțiile impuse la vama cerească. Ca să nu mai vorbim de faptul că, pe măsură ce continuă procesul de anamneză, candidatul la paradis înțelege că vrea să ia „acolo", nu numai obiecte, ci și persoane, adică tot ceea ce a însemnat ceva în viața lui, tot ceea ce l-a format.

„Inventarul" din această carte, bazată pe un pretext epic atât de ingenios, reprezintă de fapt încercarea deznădăjduită a unui om de a îmbrățișa și a lua cu sine propria sa viață și de a duce-o dincolo de moarte. Este vorba, de fapt, de o tentativă de salvare, himerică și tragică.

Ca să salveze speciile de viețuitoare de pe Pământ de potopul devastator, Noe a luat pe mica sa corabie câte două exemplare - un mascul și o femelă - din fiecare specie. Scriitorul nu se poate limita la eșantioane. O viață, lipsită fie și numai de unul din elementele care o compun, își pierde identitatea, este altă viață. De aceea el trebuie să încarce pe ambarcația de cuvinte cu care vrea să se salveze întreaga sa existență, cu lucruri și ființe, cu adevăruri și erori, cu iubiri și adversități. Iar această dorință de integralitate este imposibilă, este ca și cum Noe ar vrea să ia pe arcă toate viețuitoarele, și nu numai toate viețuitoarele, ci și potopul însuși, ca parte integrantă a vieții lui.

O tentativă asemănătoare a făcut, în fond, Proust, plecând, ca un explorator, „în căutarea timpului pierdut" și rătăcindu-se până la urmă în jungla propriilor sale amintiri. Proza lui Mircea Horia Simionescu din *Paltonul de vară* nu urmează, însă, logica gândirii asociative, ci are structura aparentă a unui inventar. Scriitorul realizează un contrast de efect între aspectul oficial al înregistrării unor valori și fiorul existențial provocat de ele. El se află în situația lui Petru Creția, care a inventariat, într-o carte insolită, formele norilor. Cu mențiunea, însă, că, în *Paltonul de vară,* trăirile sunt mai importante decât spectacolul livresc.

Din punct de vedere strict literar, cartea se prezintă ca un caleidoscop în care pot fi văzute, grupându-se și regrupându-se, descrieri, scurte narațiuni, însemnări de jurnal, dialoguri, evocări ș.a.m.d. De aceea, volumul poate fi citit și ca un fabulos almanah, prin deschiderea lui la întâmplare, prin răsfoire, sau prin parcurgerea de mai multe ori a aceluiași pasaj. Scriitorul face ceea ce s-ar putea numi literatură pură, intraductibilă în alt limbaj artistic (după ce citim cartea, indiferent de modul cum o citim, nu o putem „povesti", ecraniza ș.a.m.d.). Incongruența textului este doar un truc literar, un mod metamorfotic de a reprezenta o existență. Autorul vrea să folosească cele mai diverse unghiuri pentru a-și reprezenta viața, vrea să realizeze un fel de hologramă a biografiei lui. În necontenita mișcare și întrepătrundere de forme literare sesizăm și anumite constante (ca să nu le numim convențional obsesii) cum ar fi *căutarea tatălui* sau *căutarea semenului geamăn.* Mai este evidentă o atracție exercitată asupra scriitorului de valorile căzute în desuetudine, de secretele fiziologiei umane, de grafia unor cuvinte exotice.

Dacă ne-am afla și noi, cititorii, în situația de a putea lua, la plecarea pe lumea cealaltă, un bagaj, ne-am putea mulțumi cu un exemplar din *Paltonul de vară.* Nu pentru că în paginile lui ar fi cuprinsă o întreagă existență (sau nu în primul rând pentru aceasta), ci pentru că am lua astfel cu noi o întreagă literatură.

Vameșii s-ar arăta indulgenți, crezând că trecem dincolo, modești, cu o singură carte. Dar în această singură carte se află toate formele literare posibile. În lungile și plictisitoarele zile senine petrecute pe pajiștile paradisiace, printre flori plăcut mirositoare și miei zburdalnici, sătui de mierea care ar fi eterna noastră hrană, ne-am putea adânci în lectura unicei cărți aduse de pe Pământ cu sentimentul că avem la dispoziție o bibliotecă.

Alex. Ștefănescu

(fragment din capitolul rezervat lui Mircea Horia Simionescu într-o viitoare *Istorie a literaturii române contemporane*)

Repere bibliografice

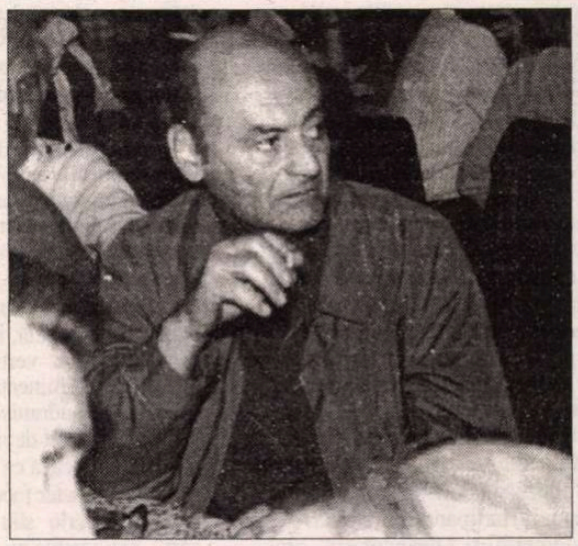
CICLUL „INGENIOSUL BINE TEMPERAT". *Dicționar onomastic*, Buc., EPL, 1969 ◆ *Bibliografia generală*, Buc., Em., 1970 (ed. a II-a, cu o postfață a autorului scrisă pentru această ed., Buc., Nem., col. „Purgatoriu", 1992) ◆ *Jumătate plus unu (alt dicționar onomastic)*, Buc., Alb., 1976 ◆ *Breviarul (Historia calamitatum)*, Buc., CR, 1980 ◆ *Toxicologia sau dincolo de bine și dincoace de rău*, Buc., CR, 1983 (cuprinde și un tab. cron., ref. la pers. 1928-1948, alcătuit de autor)

ROMANE. *Nesfârșitele primejdii*, Buc., Em., 1978 ◆ *Învățături pentru delfin*, Buc., Alb., 1979 ◆ *Redingota*, Buc., CR, 1984 ◆ *Licitația*, Buc., Alb., 1985 ◆ *Asediul locului comun*, Buc., Mil., 1988 ◆ *Paltonul de vară*, prefață de Alex. Ștefănescu, Buc., Alb. și Dalsi, 1996.

NUVELE ȘI POVESTIRI. *După 1900, pe la amiază*, Buc., Em., 1974 ◆ *Banchetul*, Buc., Em., 1982 ◆ *Îngerul cu șorț de bucătărie*, Cluj, Clusium, 1992 ◆ *Povestiri galante*, Buc., Min., col. „BPT", 1994 (ant.; cuprinde și un tab. cron., alcătuit de autor ref. la per. 1928-1992) ◆ *Fărădelegea vaselor comunicante*, Buc., As. Scr. din Buc. și CR, 1997.

JURNALE. *Trei oglinzi*, Buc., CR, 1987 (transcriere aproape fidelă a unui jurnal din 1946) ◆ *Jurnal de atelier*, Buc., Vitr., 1997 (ant. a unor pag. de jurnal din per. 1963-1971 - în curs de apariție).

NOTE DE CĂLĂTORIE. *Răpirea lui Ganymede*, Buc., Sp.-T., 1975 ◆ *Ulise și umbra*, Buc., Sp.-T., 1982.



Sărmanul Dionis, Ivan Turbincă și Lefter Popescu față cu transcendența (II)

DE ALTFEL, Caragiale strecoară avertismentul biblic și printre rîndurile din *Greu, de azi pe mîine*: „așa se cuvine: ăl mai mic la ăl mai mare“ trebuie să caute validarea. Pentru că nici un moment superiorului nu i trece prin cap să-i spună, inferiorului, un simplu „Te iert“, cehovianul Ivan Dmitrici Cerveakov - „un slujbaș neobișnuit de conștiincios“- se duce năucit acasă, se întinde pe canapea și moare. Cerveakov se culcă pe divan fără să-și scoată uniforma lui de funcționar, căci cel ce moare este inferiorul nerecunoscut, nebinecuvîntat, de către superior. La fel, Anghelache așteaptă zadarnic o viață întreagă „binecuvîntarea“ superiorului său absent. El se sinucide pentru că nu mai are nici o speranță, iar sinuciderea este ieșirea potrivită dintr-o viață fără norme pe care o respinge. Comicul metafizic din *Inspecțiune* provine însă din altceva și justifică acel „de ce?“ deznădăjduit al amicilor, care, cum ar spune Hartmann, nu e decît „expresia nedumeririi și a neajutorării“ omului obișnuit ce caută un sens acolo unde nu este, de fapt, nici unul. După Lukács, comentîndu-l pe Hartmann, un asemenea „de ce?“ disperat iese din „«aversiunea» gîndirii cotidiene față de hazard“. Hazardul caragialian este însă, întotdeauna, un pseudo-hazard. Căci dispariția inferiorului condiționează apariția superiorului. Abia și desăvîrșește Anghelache funestul gest, că și apare, ca din pămînt, inspectorul financiar, aducînd fără rost binecuvîntarea: „Ei! ca Anghelache, mai rar, așa corect și serios!“. Într-o lume ce pare complet dedemonizată se iscă, prin surprindere, cîte un flux viclean de redemonizare, creator-distructiv; incolora banalitate cotidiană se colorează brusc de o profunzime de-a dreptul demonică: Anghelache victima Cuiva care se joacă cu el de-a viața și moartea într-un joc ingenios și imoral.

Lucrul acesta se vede în modul cel mai izbitor în *Două loturi*. Ghinionist notoriu („Ți-ai găsit! eu și noroc!“), Lefter Popescu joacă la loterie „cu bani împrumutați, ca de càbulă, de la d. căpitan Pandele, fiindcă-i spuseseră mulți, cînd se tot plîngea că n-are noroc la joc, să-ncerce a juca cu bani de-mprumut“. În consecință, nenorocosul Lefter mizează pe norocul altuia și prin asta, fără să știe, se conformează unei tradiții arhaice, care ne învață că, „dacă n-ai noroc“, trebuie să te însoțești cu alții și astfel „vei trăi de pe norocul lor“. Dar lucrurile chiar din această clipă se complică. Fără să-și dea seama, Lefter aruncă înspre lume o provocare, trezind din amorțire ascunsele potențialități demonice ale realității. Lefter face parte dintre cei cărora destinul le-a fost dezvăluit de la început: i-a fost sortit să fie un nenorocos etern, ce știe că orice nou gest al său va fi un alt eșec: „Hahaha!... Îmi cunosc eu norocul!... Hahaha!“. Mizînd, însă, pe faptul de a-și anula nenorocul cu norocul altuia, Lefter Popescu își proiectează, în mod inconștient, un *alt* destin, unul pe care și-l hărăzește singur: acela de norocos. El trăiește vertiginos toate aparențele modelării noului destin pînă la cvasicompleta lui împlinire: deține „loturile cele mari“, e învingătorul absolut, din „lefter“ cum era pînă atunci, a devenit un om bogat, iar din Lefter s-a transformat într-un Eleutheriu, adică în „omul care a scuturat în fine jugul nesuferitei robii“. Cînd bietul funcționar e pur și simplu îngropat de avalanșa de noroc abundent căzută peste el, cînd e convins că și-a materializat proiectul destinal, i se oferă, scurt, șocul revelației reale: a fost păcălit și s-a păcălit, i s-a pus și și-a pus la cale o farsă destinală: noul destin pe cale de edificare este tocmai acela care i-a fost hărăzit, cel proiectat e chiar cel prezis dat de la început; cele două sorți, cea hărăzită și cea proiectată, sînt identice, sînt una singură: destinul este nemetamorfozabil. În biografia mediocrului amploiat, pierdut în „haosul zgomotos al Bucureștilor“, funcționează o schemă oedipiană perfectă. Bietul Lefter Popescu e strivit sub greutatea de a purta un destin de tip oedipian. Căci, în mod arhetipal, Oedip e cel căruia i se revelă de la început, ca din întîmplare, destinul, fapt la care el reacționează prompt, încercînd, prin plecarea de la Corint spre Teba, să-și facă un alt destin, ce se dovedește, pînă la urmă, a fi tocmai acela dat inițial.

Spre diferență de Eminescu-Meister, la care sensul evenimentelor epice este dedus din noțiuni teoretice preliminare, la Caragiale-Serlo avem întotdeauna numai istorioara în sine, laconică, pură ca o ghicitoare, descojită de comentarii. În ciuda aparențelor, nici *Două loturi* nu face excepție de la regulă, fiind un veritabil *moment* consumat vertiginos din seara unei zile pînă în dimineața zilei următoare; impresia de pseudonuvelă provine de la textul final, separat de momentul propriu-zis, care funcționează ca un paratext al scriitorului, cu caracter facultativ. Istorioarele lui Caragiale-Serlo sînt scutite de „demascări“ explicative nu pentru că scriitorul ar fi doar un intuitiv pur, ci pentru că el evită orice fel de astfel de intruziuni impurificatoare și limitative în plasma ghicitorilor sale epice. Acest fapt se vede foarte bine tot în *Două loturi*, comedie tragică în proză construită tacit după modelul tragediei. Nu e un act intuitiv, ci unul premeditat, de care luăm indirect cunoștință prin faptul că renumitul lui comentariu sintetic la *Macbeth* se aplică perfect și la *Două loturi:* cînd se anunță că Lefter a cîștigat, „atuncea știi că s-a isprăvit cu bietul om“, știi ce o să i se întîmple și nu mai urmărești decît să vezi *cum* o să i se întîmple, căci Lefter Popescu e ca eroul de tip tragic la care „soarta lui, din prima scenă, este pecetluită“. Om foarte „vechi“, după cum singur se definește, Caragiale este, însă, și unul al modernității europene. De aceea, el intuiește extrem de precis că tragicul modern iese din banalitatea cotidiană și, în consecință, nu mai caracterizează individul excepțional, aflat deasupra mediei, ci omul obișnuit, mijlociu, anonim. Destinul nu mai cutreieră pe culmi, vînînd excepția, ci a coborît în mulțime, stigmatizînd, la întîmplare, oamenii de rînd. Prin istorioarele lor despre oameni mijlocii năpăstuiți de destin, Caragiale și Cehov îl anunță pe Dürrenmatt, cu prozele lui programatic destinale. Cei doi precursori concretizează ceea ce, mult mai tîrziu, Dürrenmatt teoretizează în prologul uneia din prozele sale: în lumea modernă nu mai pot fi scrise decît cîteva istorii în care să fixezi „natura fundamental umană [care] mai poate fi surprinsă pe fața unui om obișnuit“; în imediația cotidianității, destinului i se substituie, într-un chip înșelător, accidentul, hazardul, necazul neînsemnat, ce „ajung în mod întîmplător să capete o semnificație universală“. Iar după ce totul s-a consumat, destinul reapare în prim-plan și, scoțîndu-și masca-i cotidiană, își arată fața ca atare. De aceea se și explică atît de ușor *Două loturi* prin *Grec caută grecoaică*, comedia în proză a lui Dürrenmatt: „E mai greu să suporți norocul decît nenorocul... Nenorocul nu vine prin surprindere, ci tocmai pentru că așa trebuie să fie, dar norocul apare din întîmplare, așa că mă tem că norocul nostru se poate termina tot atît de repede cum a început și că totul nu e decît un joc, pe care cineva îl joacă cu tine...“, tot acolo, eroul, care se numește intenționat Archilochos, la fel ca poetul iambic al *Norocului și Sorții*, observă că norocul prea strident este suspect pentru un creștin, care ar trebui să se întrebe neliniștit și circumspect: „unde ai putea găsi omul care să merite toate astea?“. Dar Eleutheriu Poppescu e un păgîn ce nu are timp să se neliniștească; ca un *filius Fortunae*, el dansează îndrăcit după cum îi cîntă norocul său amăgitor: nici virtutea, nici lipsa ei, ci doar norocul ori nenorocul fac destinul unui om, așa că: „Toți zeii! toți au murit! toți mor! numai Norocul trăiește și va trăi alături cu Vremea, nemuritoare ca și el!“.

Îmbătat și învîrtejit de noroacele ce s-au abătut deodată peste capul lui, Lefter n-are răgaz pentru suspiciune, cu atît mai mult cu cît e silit, fără încetare, să scotocească prin labirintul lumii sale după loturile cele mari. Așa că nu tulbură prin nimic construcția invizibilă ce se ridică în jurul lui, pentru el și datorită imprudenței lui. Lefter intenționează să-și anuleze nenorocul cu norocul altuia, împletindu-și astfel destinul lui nefericit cu acela fericit al amicului. Din impulsul de pornire al proiectului său se dezvoltă o construcție în care arta combinatorie este infernal de ingenioasă, revelînd neutralizarea absolută și reducerea la zero. Nenorocul plin de noroc al lui Lefter consună cu norocul plin de nenoroc al amicului său Pandele; primul a devenit un nenorocos norocos, al doilea, viceversa: un norocos nenorocos, iar sorții le lor, simultan cîștigătoare și necîștigătoare. De altfel, dacă ne uităm cu atenție, totul stă aici sub semnul lui zero. Rezultatul, cum ar spune Mitică, este „nimic-sprezece“. Numerele cîștigătoare ale lui Lefter sînt, de fapt, inexistente sau, altfel spus, cîștigătoare la loteriile Neantului, căci cele două „lotării“ aparțin unor societăți „pentru fundarea“ „Universității Române în Dobrogea“ și a „unui Observatoriu Astronomic la București“, deci unor instituții care *încă* nu există. Proiectul subiectiv, abia înseilat, minor și nevinovat, al lui Lefter declanșează o creație obiectivă, care pe măsură ce se face se neagă, conform unui principiu creator ce își conține principiul distructiv. Această creație de toată frumusețea, ce se anulează în timp ce se creează, nu-i mai aparține, bineînțeles, sărmanului Lefter, ci demonicului însuși, care nu trebuie confundat cu satanicul și care, după Paul Tillich, înglobează înăuntrul său o forță creatoare și alta distrugătoare. Un demon - adică, în accepția greacă arhaică, o putere superioară - inspirat de ideea lui Lefter, îi modelează acestuia destinul, dîndu-i forma înșelătoare a unui nou destin, formă apoi făcută țăndări, asemeni farfuriilor conabii sparte de furiosul amploiat. Prin „tripotajurile“ perverse ale unei puteri ascunse, Lefter Popescu are un destin de tip oedipian; de altfel, Oedip este acela care analizînd suspectele coincidențe din interiorul propriului destin, bănuiește că „toate acestea sînt de la un demon“. Aici, în *Două loturi*, ca și în aforismele paradoxale despre noroc și nenoroc, Caragiale nu este „autohton“, cum nici Eminescu și Creangă nu sînt „autohtoni“ cînd încarnează epic scenariul originar al căderii în ispită. Caragiale e aici un „fanariot“ (dar nu în sensul stupid al lui N. Davidescu): pentru el, ca și pentru vechii greci, noțiunea de destin se împletește cu aceea demonică de noroc, ce poate fi bun ori rău. Cum rezumă lucrurile E.R. Dodds, demonul a evoluat de la figura de „«dătător» personal“ de destin pentru un individ, la aceea de „«noroc» impersonal“. Acestui Noroc nemuritor i se prosternează Lefter, fără să-și de seama că e asemeni unui ucenic vrăjitor care declanșează, involuntar, o vijelie a demonicului, inspirată, incontrolabilă și strivitoare. De altfel, atunci cînd a schimbat inexpresivul titlu inițial, *Două bilete pierdute*, cu acela de *Două loturi*, Caragiale s-a aflat într-o adevărată stare de grație. Fiindcă numai la superficia lucrurilor „lot“ înseamnă „loz“ sau „bilet de loterie“. În tradiția arhaică - fapt conservat de diverse limbi romanice și germanice și de care, iată, Caragiale avea cunoștință - *lot* înseamnă, de fapt, *soartă, destin, parte* dată omului, de acel „«dătător» personal“ care este demonul. De aceea, lotul omului, ne spune Johan Huizinga, înseamnă „ceea ce îi este hărăzit“, ceea ce îi este sortit sau i se dă, precum și faptul de a fi favorizat/defavorizat. Huizinga semnalează și el corelația dintre soartă și noroc, relevînd totodată, că jocul de noroc are o semnificație sacrală, întrucît „și el *semnifică* și *determină* efecte divine“. Cele *două loturi* au, deci, în toată istoria, o rațiune ambiguu profundă. Jucînd la loterie pe mîna altuia, Lefter joacă pe norocul amicului său și, deci, pe lotul acestuia; cu alte cuvinte, el se joacă cu două loturi, adică cu două sorți, a lui și a amicului, crezînd că ele pot fi, cu profit, interșanjabile. Se declanșează, ca răspuns, un joc demonic superior, care, prin aburul amăgirilor nemilos asamblate, îi oferă lui Lefter două loturi, adică două bilete cîștigătoare, dar interșanjate și, deci, lovite de nulitate. Căci, în realitate, loturile, adică destinele, nu sînt transmisibile. Așa că bancherul din poveste are tot dreptul să exclame: „Ciudat lucru, ce-i drept... Cum s-a-ntîmplat!... Al dracului!“.

CHIAR mediocru cum e, Lefter știe de la început, că încă înainte de a fi eroul istoriei cu cele două loturi, este un om fără noroc: „Ți-ai găsit! eu și noroc!“ sau „Hahaha!... Îmi cunosc eu norocul! Hahaha!“. Cu alte cuvinte, el a mai trăit asemenea experiențe ce i-au dat această certitudine. În biografia lui e vorba, așadar, de un scenariu repetitiv al nenorocului, atîta doar că, de astă dată, scenariul stereotip se materializează într-o repetare exemplară și, deci, distrugătoare, deși complet nemotivată. Întrucît nu există nici o justificare, Lefter rămîne o biată victimă gratuită a unei glume metafizice: el sosește acasă în zori de zi, fără pălărie, cu hainele în neorînduială, pătate cu sosul de prune sleite, dat „tava pîn noroi“ și învinețit de bătaia cu cratițe și scurtături de lemn: „Cocoana, văzînd halul omului, s-a pornit pe plîns...“. Nu poți să nu rîzi de Lefter, dar e un rîs înfiorat, căci oricine poate deveni victima unei farse destinale. De altfel, în chipul cel mai ciudat, chiar la început, Țîca, una dintre țigănci - care nici nu știe încă despre ce e vorba - aruncă brusc un blestem, neadresat nimănui în special, fără rost în contextul dat, dar al cărui sens se revelă abia la capăt; de aceea și pare că altcineva vorbește prin glasul țigăncii: „Să n-aibă parte!“. Fiindcă în preajma lui Lefter stă amenințător nu „domnul șef“, ci un demon. Sărmanul amploiat e silit să joace mereu în scenariul repetitiv al ursitei lui nenorocoase. E ceea ce Sigmund Freud numește *constrîngere la repetiție*, adăugînd că există persoane care, datorită unor eșecuri existențiale repetate identic, „lasă impresia că ar fi urmărite de un fel de soartă, că ceva *demonic* (s.n.) se ascunde în tot ce li se întîmplă“. Într-un sens specializat, constrîngerea la repetiție constituie un proces psihic, de sorginte inconștientă, prin care individul nu rezistă impulsului demonic de a retrăi accidentul traumatic. Tocmai un asemenea fenomen fixează Caragiale în paratextul ce însoțește istoria celor două loturi. Nu înainte însă de a sugera, cu minuția lui de meșter mozaist, o interșanjare în biografia comună a soților Popescu. Astfel, madam Popescu, altădată roaba îngrozită a despotului casnic, retrasă acum la mănăstirea Țigănești, a devenit maica Elefteria, adică o femeie liberă să se dedice în exclusivitate scenei sale traumatice: „toată ziulica, maica Elefteria culegea, te miri pe unde le mai găsea, cioburi de strachini, pe care le ascundea cu scumpătate în scunda ei chiliuță“. În schimb, domnul Popescu și-a pierdut lefteria, adică libertatea, ajungînd un moșneguț fără nume care patrulează maniacal în spațiul închis al nevrozei sale obsesionale; un spațiu ce are două indicative reale, care le evocă pe acelea ale loteriilor de altădată: „Bătrînelul se plimba, regulat - dimineața, de colo pînă colo pe dinaintea Universității - seara, cum răsăreau aștrii, de jurîmprejurul Observatorului pompierilor de la bifurcația bulevardului Pake - șoptind mereu, cu un glas blajin, același cuvînt: «Viceversa!... da, viceversa!...»“.

Ion Vartic

(Continuare în pag. 18)

Proză scurtă de Bogdan DUMITRESCU

SFÂRŞIT

ACESTEA sînt ultimile amintiri ale Ioanei Rusanovski.

Sunetul vîntului. Un tavan cu îngeri la colţuri, pe care se joacă umbrele unor crengi.

Mirosul de spirt albastru din spatele unor mobile maronii lucind stins.

Feţe pe care singura trăsătură clară erau gurile uriaşe rîzînd, strigînd din apropiere la ea.

O pajişte în plin soare cu un cîine alb.

Cînd a fost sărbătorită de nepoţi, strănepoţi şi de cele două fete care încă mai trăiau, doamna Rusanovski a reţinut pentru totdeauna doar gustul fisticului din prăjituri, pe care îl identifica mereu cu culoarea verde, şi nu oricare verde, ci nuanţa brotăceilor din tufişurile grădinii ei.

Domnul Rusanovski a murit de apoplexie într-o dimineaţă friguroasă în care ceaţa ridicase în jurul casei fuioare subţiri, şi nu a apucat să îi spună Ioanei, care pufnea de efortul sprijinirii corpului uriaş, decît „Sînt foarte gras, nu-i aşa ?".

Ca nevastă şi mamă, Ioana a trecut peste întîmplările neplăcute - soţul, plecat mai tot timpul de acasă, lăsa în urmă faima unui Don Juan, primul copil i-a murit îngropat sub cărţi la Marele Cutremur, fetele s-au măritat foarte devreme, părăsind-o -, memoria ei păstrînd doar bucuriile - o grădină superbă, invidiată de toate vecinele, nici un scandal nu i-a distrus căsnicia, a avut copii frumoşi, banii nu i-au lipsit niciodată, i-a putut ajuta pe cei nevoiaşi.

La moartea mamei, cînd proaspătul inginer Rusanovski i-a cerut mîna pentru a o salva, Ioanei, care pe atunci stătea în mansarda unei mătuşi epileptice, nu i-a trebuit pentru a consimţi decît să audă că soţul o va face stăpîna unei proprietăţi undeva la marginea oraşului.

Pentru că a fost eleva a mai multor şcoli (se muta la cîteva luni în altă parte, cel puţin aşa îşi aduce aminte) nu a putut niciodată să memoreze numele cunoscuţilor, singurele din acea perioadă pe care nu le-a uitat sînt „Doamna Clotilda", proprietara casei cu cariatide la balcon unde a locuit la începutul războiului şi „Amelita", colega de bancă la prima şcoală de stat unde a învăţat, – dar şi pe acestea le-a înregistrat doar din cauza sonorităţii lor.

Copilăria i s-a scurs prin faţa ochilor cu repeziciunea derulării în plină viteză a pozelor soarelui din geamurile unui tren în mişcare; a înţeles puţin din ceea ce se întîmpla, memoria nu i-a păstrat aproape nimic cu început şi sfîrşit: camere tapetate în albastru, mama cu faţa acoperită de palme, buze de copii schimonosite de răutate, un bărbat în costum negru plutind prin aer la orizontală, o cîmpie cu iarbă galbenă în care nu se mai afla nimeni decît ea.

Un bîlci multicolor, unde fusese plimbată pînă izbucnise în hohote, udă pînă la piele.

Aceasta e prima amintire a Ioanei.

Mama încerca să o ferească de lumea care se înghesuia şi de furtună, lipind-o de ea, strivindu-i faţa de haina pătată de lacrimi şi cu primii stropi ai ploii. Ioana plîngea (sau era doar ploaia), strîngea mîna mamei, descoperind în jur prin aerul auriu, pe lîngă textura uriaşului impermeabil cauciucat, umbre ale unor obiecte mari, mult mai mari decît ea.

ÎNCEPUT

IOANA plîngea (sau era doar ploaia), strîngea mîna mamei, descoperind în jur prin aerul auriu, pe lîngă textura uriaşului impermeabil cauciucat, umbre ale unor obiecte mari, mult mai mari decît ea. Mama încerca să o ferească de lumea care se înghesuia şi de furtună, lipind-o de ea, strivindu-i faţa de haina pătată de lacrimi şi cu primii stropi ai ploii.

Aceasta e prima amintire a Ioanei.

Un bîlci multicolor, unde fusese plimbată pînă izbucnise în hohote, udă pînă la piele.

Copilăria i s-a scurs prin faţa ochilor cu repeziciunea derulării în plină viteză a pozelor soarelui din geamurile unui tren în mişcare; a înţeles puţin din ceea ce se întîmpla, memoria nu i-a păstrat aproape nimic cu început şi sfîrşit: camere tapetate în albastru, mama cu faţa acoperită de palme, buze de copii schimonosite de răutate, un bărbat în costum negru plutind prin aer la orizontală, o cîmpie cu iarbă galbenă în care nu se mai afla nimeni decît ea.

Pentru că a fost eleva a mai multor şcoli (se muta la cîteva luni în altă parte, cel puţin aşa îşi aduce aminte) nu a putut niciodată să memoreze numele cunoscuţilor, singurele din acea perioadă pe care nu le-a uitat sînt „Doamna Clotilda", proprietara casei cu cariatide la balcon unde a locuit la începutul războiului şi „Amelita", colega de bancă la prima şcoală de stat unde a învăţat - dar şi pe acestea le-a înregistrat doar din cauza sonorităţii lor.

La moartea mamei, cînd proaspătul inginer Rusanovski i-a cerut mîna pentru a o salva, Ioanei, care pe atunci stătea în mansarda unei mătuşi epileptice, nu i-a trebuit pentru a consimţi decît să audă că soţul o va face stăpîna unei proprietăţi undeva la marginea oraşului.

Ca nevastă şi mamă, Ioana a trecut peste întîmplările neplăcute - soţul, plecat mai tot timpul de acasă, lăsa în urmă faima unui Don Juan, primul copil i-a murit îngropat sub cărţi la Marele Cutremur, fetele s-au măritat foarte devreme, părăsind-o -, memoria ei păstrînd doar bucuriile - a avut o grădină superbă, invidiată de toate vecinele, nici un scandal nu i-a distrus căsnicia, a avut copii frumoşi, banii nu i-au lipsit niciodată, i-a putut ajuta pe cei nevoiaşi.

Domnul Rusanovski a murit de apoplexie într-o dimineaţă friguroasă în care ceaţa ridicase în jurul casei fuioare subţiri, şi nu a apucat să îi spună Ioanei, care pufnea de efortul sprijinirii corpului uriaş, decît „Sînt foarte gras, nu-i aşa?".

Cînd a fost sărbătorită de nepoţi, strănepoţi şi de cele două fete care încă mai trăiau, doamna Rusanovski a reţinut pentru totdeauna doar gustul fisticului din prăjituri, pe care îl identifica mereu cu culoarea verde, şi nu oricare verde, ci nuanţa brotăceilor din tufişurile grădinii ei.

O pajişte în plin soare cu un cîine alb.

Feţe pe care singura trăsătură clară erau gurile uriaşe rîzînd, strigînd din apropiere la ea.

Mirosul de spirt albastru din spatele unor mobile maronii lucind stins.

Un tavan cu îngeri la colţuri, pe care se joacă umbrele unor crengi. Sunetul vîntului.

Acestea sînt ultimele amintiri ale Ioanei Rusanovski.

SINGUR(Ă) PE LUME

DUPĂ nouă luni de căsnicie, mama lui Artim Nedelescu l-a născut pe acesta fără mari dificultăţi, însă, de atunci, toate încercările de a mai da viaţă unui copil s-au încheiat prin eşecuri inexplicabile.

Parcă ceva din interiorul doamnei se împotrivea dorinţei sincere a ei şi a soţului de a-i mai face fraţiori lui Artim. Şi au recurs la mijloace aproape de neimaginat: infiltraţii, internări în ultimele luni de sarcină, gimnastică indiană, chineză şi japoneză, vizionări de filme avînd subiect natalitatea, cure de băi în staţiuni specializate în boli ginecologice şi obstetrice, masaje cu sămînţă de animale, descîntece, audieri de conferinţe pe teme medicale, acte sexuale desfăşurate după grafice Ogino pe calculator, după variaţii ale temperaturii corpului, după horoscop, bioritm, sau consult medical anterior, teste impudice aplicate domnului, care au dus la internările repetate ale acestuia în clinici de psihiatrie şi dezalcolizare, probe vaginale zilnice pe perioade îndelungate, însămînţări artificiale, concepţii în eprubetă, apelarea la vecinii - bărbaţi şi la vecinii - femei, excursii (în ţară şi străinătate, pe munţi şi la mare, cei doi au ajuns şi în vîrful Marii Piramide, de unde au fost alungaţi cu poliţia, la Verona au cerut noroc în dragoste la mormîntul Julietei, pe Montparnasse şi-au făcut de cap fără frică de SIDA, în Suedia s-au blazat), s-au îndopat cu afrodisiace, au făcut dragoste în maşină, în cabine telefonice, în lifturi, pe bănci în parcuri, în fîn - de aici i se trage cuplului strănutul -, pe zăpadă, în apă, au divorţat, s-au recăsătorit, au înfiat un copil dar a murit, i-au considerat pe prietenii şi prietenele fiului proprii lor copii, reţinîndu-i la masă şi chiar nopţile cu de-a sila, cu toate conflictele cu părinţii furioşi şi copiii urlînd disperaţi, apoi, soţii Nedelescu au început să mintă că mai au un copil, - pe colegii de serviciu, pe colocatarii din blocul în care trăiau, o perioadă scurtă şi pe socri şi părinţi (pînă aceştia şi-au dat seama), au minţit la Primărie, la Prefectură, la Judecătorie, la Paşapoarte, au suferit în consecinţă amenzi şi înjurături, pentru ca în final, schimbîndu-şi a nu ştiu cîta oară tactica, să înscrie în disperare de cauză la şcoală, în clase diferite, doi copii, băiat şi fată, Artim şi Artima, şi să-l oblige pe fiul lor să se deghizeze şi să meargă o zi la o învăţătoare, o zi la alta; cu certificate medicale au reuşit, în anii mai mari a fost mai uşor pentru că Artim, frecventa o clasă dimineaţa iar Artima una după-amiaza, apoi Artim a rămas repetent şi l-au trecut la seral, avea copilul timp liber dimineaţa.

Liceul cu adolescenţa şi amintirile lui plăcute s-a dus, Artim a dat la facultate şi a intrat, la Politehnică. Artima intrase cu un an înainte la Medicină. În studenţie, unele seri Artim venea seara acasă beat, în altele Artima apărea însoţită de curtezani. Băiatul învăţa prost, fuma şi avea restanţe, fata era tocilară, tricota şi lua note mari.

A fost o perioadă mai grea, începuse creşterea bărbii, dar soţii Nedelescu s-au străduit din răsputeri ca cele două roluri să fie jucate ireproşabil. Urmînd în paralel facultăţile, mult încercatul descendent al familiei le termină în acelaşi an, ca şefă de promoţie şi politehnist codaş.

Puţin timp după absolvire, inginerul medic Artim(a) Nedelescu se însură (mărită) cu doamna (domnul) Ionescu (Popescu), dar nu făcu (avu) copii, nici nu se acomodă niciodată în totalitate cu viaţa de familie.

Trecură anii, şi, după cum era firesc, soţii Nedelescu muriră. Decesele avură loc unul după altul la un scurt interval, astfel încît fiul putu avea satisfacţia să-şi îngroape părinţii în acelaşi mormînt.

Aceasta era mica lui răzbunare - să facă pe dos ceea ce i se făcuse: să-i pună pe cei doi soţi într-un singur coşciug.

Dar, vai, în ziua mult aşteptată, pe cînd se grăbea să se îmbrace în Artima în spatele unor cruci din cimitir (era necesară şi prezenţa fetei la ceremonia de înhumare), Artim realiză că rămăsese singur.

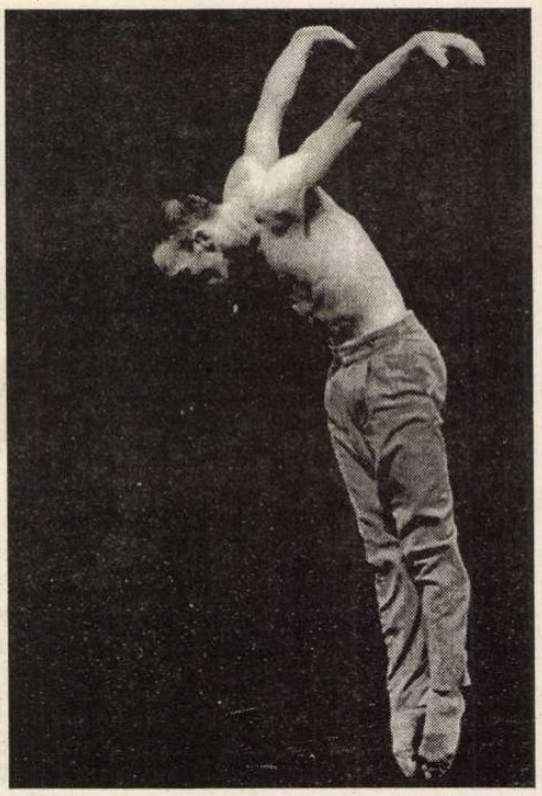
Singură.

Şi se rujă în timp ce tristeţea o invada.

■

BALET

Lumea dansului



Yuval Pick în *Îngerul*. Coregrafia: C. Brumachon

LUMEA dansului este, ca orice altă lume, mare şi bogată, felurită şi inegală. Aşa a fost şi spectacolul internaţional de dans prezentat de Televiziunea Română şi de Video Music Production, pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti, într-o unică reprezentanţie, sub titlul atotcuprinzător, mai sus menţionat, *Lumea dansului*. Invitatul special al acestui spectacol a fost coregraful, dansatorul şi pedagogul francez, de origine română, Gigi Căciuleanu, care la rândul lui a avut o serie de invitaţi din mediul internaţional al dansului, precum şi opt tineri dansatori români, pentru care a compus două piese coregrafice.

Într-o lume zbuciumată până la isterie şi încrâncenată până la disperare, cum este lumea noastră din acest moment, deloc de graţie, al începutului de an 1998, spectacolul *Lumea dansului* s-a dovedit benefic marelui public, care a umplut sala până la refuz, s-a lăsat antrenat în toate propunerile de participare pe care i le-a făcut coregraful şi a plecat din sală cu figura destinsă, luminată de un zâmbet de încântare. Această stare de spirit s-a datorat, în bună parte, faptului că ceva din comportamentul firesc şi cald, uneori chiar uşor sentimental al lui Gigi Căciuleanu, şi-a pus amprenta pe întregul spectacol, care, aşa cum se spune în teatru, a trecut rampa.

Un ochi educat pentru a putea aprecia, şi apoi a se bucura de arta dansului, are nevoie însă să descopere valorile plastice ale compoziţiilor coregrafice, prin intermediul valorilor plastice ale mişcărilor unor dansatori. Or, din acest punct de vedere spectacolul a fost inegal, ceea ce a creat, acestei din urmă categorii de spectatori, în unele momente, un sentiment de inconfort.

Printre invitaţii lui Gigi Căciuleanu nu s-au aflat numai dansatori ci şi actorul şi mimul Dan Puric, care, pe lângă o prezentare, cu tâlc şi cu multă dragoste, făcută amfitrionului, a şi dansat la un moment dat, împreună cu Carmen Ungureanu, o partitură de step, din spectacolul său *Toujours l'amour*, fiind răsplătit cu vii aplauze.

Reprezentanţia propriu-zisă a debutat promiţător, cu una dintre piesele compuse de Gigi Căciuleanu pentru patru perechi de dansatori români: Simona Şomăcescu şi Răzvan Mazilu, Varvara Ştefănescu şi Florin Fieroiu, Lorette Enache şi Costel Georgescu, Sorana Badea şi Eduard Gabia. Deşi selecţionaţi din mai multe companii de dans clasic şi contemporan, unii fiind artişti independenţi, ei au reuşit să formeze, sub bagheta lui Gigi Căciuleanu, o echipă omogenă, de bună calitate - privită global poate cea mai bună echipă din spectacol. Dansatorii români au interpretat adecvat o inspirată compoziţie, bazată pe o suită de mişcări care păreau că secţionează spaţiul, suită preluată succesiv de fiecare pereche, cu unele variante, sau executată concomitent, cu mare aplomb.

Un alt moment încântător al spectacolului l-a constituit duetul *Amor şi umor*, creat şi interpretat de Gigi Căciuleanu pe muzică de Rossini împreună cu dansatoarea Domínique Le Marrec, din compania sa pariziană. Desfăşurată în spaţiul restrâns dintre două scaune, piesa făcea proba unei vii imaginaţii gestice, marcată de umor. Şi mai proba filiaţia directă a coregrafului din universul stilistic şi spiritual al primei sale profesoare, Miriam Răducanu. Împreună, cei doi au dansat către sfârşitul spectacolului o piesă de jazz, apariţia dansatoarei Miriam Răducanu, fiind uimitor de proaspătă, parcă aceeaşi din vremea *Nocturnelor* de la Teatrul Ţăndărică.

Între piesele de rezistenţă ale serii s-a numărat şi fulguranta apariţie, într-un solo, a dansatorului Yuval Pick, din Israel, dotat cu o expresivitate corporală aparte, ceva între zborul unei păsări albe şi freamătul unei frunze bătute de vânt.

O plastică la fel de expresivă, dar cu totul de altă factură, fină şi unduitoare, a avut şi dansatoarea japoneză Kumiko Hayakawa, într-un duet neoclasico-modern, creat în cadrul companiei DDDDD (De Dutch Don't Dance Division), din Olanda, pe muzica cântată „live", la fluier, de compozitoarea Anne La Berge. Din păcate, însă, oricât de încântătoare erau mişcările dansatoarei japoneze, ele nu puteau suplini lipsa de valoarea a coregrafiei semnate de Rinus Sprong şi inexpresivitatea partenerului ei Tom Stuart. În aceeaşi ordine de idei nici mişcarea amplă, dăruită a interpretei Ana Polikarpova (Rusia), în *Carmen*, nu a putut conferi valoare rolului partenerului ei, Riggins Lloyd (USA), redus de fapt la funcţia de port drapel, lucrarea în sine fiind un exemplu al faptului că, uneori, şi un coregraf de talia lui John Neumeier poate avea partituri coregrafice mai puţin reuşite. În fine, dansatoarele - cântăreţe şi dansatorul din compania franceză condusă de Bruno Agati ar fi putut să amuze în alt cadru, în alt gen de spectacol. Când ţi se oferă un fruct şi muşcând din el constaţi că e marţipan, ai o senzaţie neplăcută, stânjenitoare.

În finalul spectacolului, am aşteptat cu mult interes întâlnirea cu compania pariziană a lui Gigi Căciuleanu şi am regretat scurtimea secvenţelor coregrafice prezentate, ca şi participarea minimă la acest spectacol a Ruxandrei Racoviţă, partenera de peste douăzeci şi cinci de ani a coregrafului.

Dacă buna dispoziţie nu a lipsit, dacă spectatorii din primele rânduri au urcat pe scenă, la final, să danseze cu balerinii, încântaţi de acest proces de transgresare al sălii către scenă, în ce ne priveşte, datorită diferenţelor valorice dintre piesele prezentate, ne-a urmărit un gând nu chiar atât de vesel: conform mai vechiului dicton, aici, la Bucureşti, adică la porţile Orientului, totul poate fi luat „à la legère"?

Liana Tugearu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Imagini daneze (II)

DACĂ spaţiul urban trăieşte în mai multe planuri psihologice şi expresive, schimbându-şi fizionomia şi, uneori, chiar configuraţia, în funcţie de prezenţa umană, regimul meteorologic şi ritmurile astronomice, spaţiul interior are o infailibilă continuitate vizuală. În mod deliberat el este construit ca un spaţiu artistic, atît în ceea ce priveşte scenografia sa de ansamblu, cît şi stricta amenajare simbolică, de la sălile grădiniţelor la sălile de clasă ale şcolilor, de la interioarele căminelor pentru bătrîni şi pînă la birourile şi holurile clădirilor administrative, totul capătă o puternică amprentă de galerie de artă. Sculptura, grafica şi pictura, obiectul sumar sau instalaţia complexă populează cu un firesc desăvîrşit aceste interioare, uşor susceptibile de a fi inapte pentru a primi astfel de mesaje artistice grave. Numai că aparenta inadecvare nu se adînceşte aici pînă la nivelul stării conflictuale, pentru simplul motiv că percepţia artei se realizează dintr-o altă perspectivă decît cea cunoscută tradiţional. Dacă într-o accepţiune comună, suficientă şi comodă, arta exprimă fuga din cotidian şi abstragerea din prozaica experienţă socială, funcţiile ei definindu-se exclusiv în spaţiul securizat al muzeului, în practica daneză raporturile sînt fundamental răsturnate. Fără a se nega importanţa muzeului ca formă de stocare, de cercetare şi de valorificare specifică a patrimoniului, relaţia lui cu viaţa nemijlocită a devenit mult mai suplă. Din instituţie opacă şi hieratică, dispusă oricînd să acorde operei de artă un statut de cvasi-sacralitate, el s-a transformat într-o structură deschisă, fără inhibiţii şi cu un mare coeficient de mobilitate. Pentru a-şi extinde aria de contact cu publicul şi pentru a înlesni un acces cît mai larg la valorile sale, muzeul a migrat către instituţiile publice. Lucrările, prin practica obişnuită intangibile, ies acum în mod firesc din depozite şi, pentru o perioadă determinată, animă spaţiile cel mai puţin spectaculoase şi cele mai banale birouri administrative. Astfel, sobra atmosferă a primăriei sau holurile instituţiilor de învăţămînt, fără ostentaţie dar şi fără spaima de supralicitare, îmbracă natural veşmîntul sălii de expoziţie. Iar aceste lucrări nu sînt selectate nicidecum spre a flata gusturile previzibile ori spre a fanda curtenitor în faţa consumatorului de iluzionisme, ci după criterii estetico-formale care exprimă fără concesii tipul de sensibilitate contemporană. Şi poate că mai mult decît în muzeu sau în galeria clasică de artă, în aceste spaţii neconvenţionale în raport cu reprezentările-tip, lucrările, indiferent de natura lor, capătă o altă înfăţişare şi chiar o altă dimensiune expresivă şi simbolică. Accesul liber le umanizează, legătura directă cu privitorul le scoate din mitul inaccesibilităţii, după cum sistemul de relaţii cu inventarul tehnic şi electronic le vindecă de crispările autiste şi de falsa lor înălţime faţă de nivelul existenţei diurne. Dar în afară de consecinţele lor imediate, care ţin de planul decorativului, aceste microexpoziţii oferă şi posibilitstea unei lecturi mai profunde a psihologiei individuale şi de grup. Atît lucrările de pictură şi de sculptură, cît şi cele de grafică, sugerează un comportament paradoxal şi o gîndire simbolică puternic polarizată. Dincolo de notorietatea autorilor şi de valoarea individuală a lucrărilor, se impune pregnant o anumită realitate fenomenologică. Ele se înscriu, cu precădere, fie într-un tip de gîndire plastică foarte exactă, coborînd direct din rigorile geometriei, fie în categoria gesticulaţiei expresioniste, a mărturisirii patetice şi a exuberanţei lirice. Prima categorie include, în general, forme austere, de o mare subtilitate cromatică şi compoziţională, în care accentele cad pe raporturile tonale, pe structurile imaginii şi mai puţin pe locvacitatea ei intrinsecă. La origine, deşi aceste origini sînt bine camuflate, ele se sprijină pe viziunea şi pe gîndirea plastică a lui Mondrian şi introduc privitorul în austeritatea unei reprezentări de extracţie protestantă. Cu precădere, aceste elemente se regăsesc în lucrările de grafică, fie că este vorba de realizări în tehnici tradiţionale (culori de apă, gravură etc.), fie în tehnici mai recente cum este aceea a colajului. În cea de-a doua categorie intră, cu o mai mare insistenţă, pictura. Aici tonurile se revarsă nestăpînite, culoarea capătă consistenţă şi tactilitate, iar compoziţia se manifestă exploziv. O senzualitate incertă, în care se amestecă spontaneitatea viscerală şi bucuria pură a expresiei, defineşte o altă stilistică a relaţiei cu lumea şi o altă dimensiune a vieţii interioare. Într-un anume fel, acest expresionism danez se aşează la distanţă egală de espresionismul nordic, în particular de cel germanic, şi de abstracţionismul liric meridional. Insurgenţa gestului, forţa lăuntrică a culorii şi o neliniştе abia stăpînită fuzionează imperceptibil cu o natură tandră, chemată mai degrabă de orizonturile voluptăţii decît de strigătele aspre ale disperării. Şi poate că înainge de a-şi agrementa vizual ambientul ori de a-şi facilita accesul la imaginea simbolică a lumii, înconjurîndu-se de o bogată producţie artistică, danezul îşi pune în faţă o imensă oglindă în care investighează structurile secrete ale propriei sale fizionomii. Iar producţia artistică, atît de liber distribuită în spaţiul său cotidian, poate fi însăşi strategia cunoaşterii de sine şi începutul unei autodefiniţii. Pornind de aici, de la setea sa de imagine şi de la bucuria contemplaţiei, dar şi de la natura intimă a acestor reprezentări, el se lasă descifrat într-o existenţă socială şi morală plină de paradoxuri. Pentru că numai cineva cu o profundă construcţie antinomică se poate exprima simultan puternic şi grafios, auster şi fremătător, exact şi imprevizibil, stins şi inflamat şi aşa mai departe pînă la epuizarea tuturor dihotomiilor. Oricum, în arta daneză contemporană conviеţuiesc, într-o deplină armonie, omul matur şi copilul, conştiinţa colectivă şi reflexul individual, austeritatea asumată şi irepresibilul instinct ludic. Într-un cuvînt, responsabilitatea şi bucuria. ■

MUZICĂ

Este ceva putred în regatul sunetelor?

DE JUMĂTATE de secol, la castelul Leopoldskron, sub egidă americană, „Seminarul de la Salzburg" organizează întîlniri internaţionale pe diverse teme de politică, economie, drept, literatură, teatru, educaţie etc. şi în decembrie trecut, muzică. Anul acesta fiind un an jubiliar, am beneficiat, în mod excepţional, de invitaţia de a reveni pentru a doua oară la Seminar (mai fusesem în 1979). Din România a mai fost prezent pianistul Andrei Deleanu.

Am revăzut cu încîntare spaţiul magnific în care se desfăşoară totul: o splendidă construcţie barocă, în care poate au răsunat cîndva paşii sau chiar muzica lui Mozart - era reşedinţa de vară a episcopului Coloredo, cel care a intrat în istoria muzicii numai pentru că împotriva tiraniei lui s-a revoltat tînărul Mozart; un parc romantic din care nu lipsesc terasele, lacul. Un peisaj montan mereu schimbător creează un cadru ireal de frumos în jurul castelului care, în secolul nostru a dobîndit o nouă strălucire datorită unui alt proprietar, Max Reinhardt, care l-a îmbogăţit cu o ambianţă de un desăvîrşit efect teatral.

În acest decor privilegiat s-au desfăşurat lucrările seminarului cu nr. 352, dedicat temei „Music for a New Millenium. The Classical Genre in Contemporary Society"; 53 de participanţi din 23 de ţări au petrecut împreună o săptămînă, discutînd despre situaţia actuală a vieţii muzicale şi perspectivele cu care intrăm în mileniul următor. Chiar formularea din titlul sesiunii, a făcut obiectul unei dezbateri vii de la început, termenul „Classical Genre" fiind supus unei radiografieri în care opiniile s-au departajat fie în sensul unei accepţii mai largi - ceea ce am numi muzică savantă/cultă - sau mai restrînse istoriceşte. În centrul programului au stat prezentările susţinute de personalităţi din diverse zone ale domeniului, ca, de exemplu, preşedintele firmei Sonny Classical despre politica discografică a gigantului pe care îl conduce. Tonul ascuţit polemic îndreptat împotriva muzicii de avangardă şi criticii „academice", ca şi ideea de a promova o muzică „nouă" dar accesibilă şi, bineînţeles, profitabilă comercial, au stîrnit proteste vehemente în care, pe lîngă „negustorie de deşeuri artistice", am auzit şi termeni familiari ca „cine sunteţi Dv., Domnule Peter Gelb, ca să judecaţi...?" „comunist"(!), „complot" etc.

Un interes deosebit au trezit şi problemele finanţării vieţii muzicale, asupra cărora s-au pronunţat responsabili cu destinele financiare ale unor instituţii prestigioase ca Centrul muzical din Los Angeles şi Conservatorul din Boston. Sugestiile lor însă, din păcate, nu au aplicabilitate decît într-o societate în care toate angrenajele funcţionează şi în care, în pofida unor restricţii recente, sunt bani mulţi şi interesul de a-i cheltui pentru artă, căci arta este un produs scump.

Într-un alt grup de conferinţe, cercetători de anvergură ne-au oferit cîte o sinteză despre situaţia din ţările lor. Joseph Horowitz, autor prolific şi animator al vieţii muzicale din Brooklyn; a zugrăvit un tablou catastrofal despre dispariţia publicului, despre vetustitatea formelor de comunicare muzicală tradiţionale, despre necesitatea de a „desacraliza" ritualul sălii de concert şi repertoriul ei. Nicholas Kenyon (coordonator al programelor muzicale de la BBC 3 şi critic cunoscut) s-a arătat mai optimist relevînd apariţia unor alternative (de ex. cultivarea erudită a muzicii vechi), cheia problemei stînd în ieşirea din rutină prin eveniment şi calitate. Un excurs într-o lume minuţios organizată, de la fundamentul material - în mare parte asigurat de stat - la legislaţie, educaţie etc. ne-a oferit prof. Jan Ling de la Universitatea din Götteborg, vorbind despre Ţările Scandinave. Don Harran, personalitate charismatică a muzicologiei israeliene, a ţinut o conferinţă briliantă despre peisajul complex din ţara sa: tectonica auditoriului de muzică „apuseană" este determinată de orientarea ideologică sau apartenenţa etnică, iar tradiţiile locale foarte puternice se opun procesului de globalizare a culturii. Acolo universitatea şi radio-ul joacă rolul de mediatori între public şi muzica importată. Un proces oarecum invers - după Ben Ebisawa, conducător al Colegiului muzical Kuntachi din Tokyo - a avut loc în Japonia, unde implantarea muzicii „apusene" s-a făcut în ultimii 150 de ani cu tot entuziasmul şi a ajuns la o dezvoltare extraordinară a structurii organizatorice, dar în anii '90 au apărut semnele unei crize de supraproducţie. În fine, am apreciat onestitaea cu care Lev Ghihzburg - şeful agenţiei de impresariat Gosconcert din Moscova - a analizat viaţa muzicală rusă actuală. Mi-a atras atenţia un fenomen aparte: în pofida dificultăţilor materiale - în timp ce instituţiile de stat, ca Balşoiul, sînt desconsiderate ca fiind relicve prăfuite ale mentalităţii sovietice, numeroase mici companii de operă particulare înfloresc, jucînd în săli improvizate, reluînd marele repertoriu în montări îndrăznеţe, pline de fantezie, cu un enorm succes.

Unanim s-a apreciat că supravieţuirea vieţii muzicale, aşa cum o cunoaştem, este condiţionată de găsirea unei strategii educaţionale în şcoli de toate gradele, în mass-media. Alte soluţii propuse: modificarea filozofiei educaţionale profesioniştilor, noi deschideri spre un public mult mai larg, depăşirea barierelor între genuri, într-un efort de a găsi elemente comune, solidarizarea intelectualilor din alte domenii ale culturii şi, implicit, ieşirea din izolarea în care se află muzica (mai ales cea nouă). Esenţial este ca toţi cei implicaţi în propagarea culturii muzicale (în sensul cel mai larg, nu numai în perimetrul clasic) să privim reălitatea în faţă şi să încercăm să cucerim un public nou, publicul mileniului III. Ceva în regatul muzicii, aşa cum există el de mai bine de două secole se va schimba: cum şi ce va fi pus în loc, nu ştim încă. Să sperăm că el va dăinui pentru delectarea şi înălţarea sufletească a noilor generaţii, chiar dacă sub unele aspecte va arăta altfel.

Elena Zottoviceanu

CINEMA

Un arhivist cinematografic

LA URMA URMEI din activitatea sa de peste 40 de ani în cinematografie - arhivist, producător, distribuitor - Dumitru Fernoagă nu s-a dedicat *exclusiv* arhivei cinematografice decît o treime din acest timp. Şi totuşi el rămîne în conştiinţa celor ce l-au cunoscut în primul rînd ca arhivist de film, ctitor al Arhivei Naţionale de Filme şi cel care i-a dat, prin strădania sa, strălucirea din epoca ei de maximă înflorire. Plecarea sa de la conducerea acestei instituţii în anul 1972 coincide cu începutul declinului ei, cu transformarea ei treptată în „cimitir al elefanţilor", loc al nontransparenţei şi al deciziilor arbitrare, moment al tot mai accentuatei vasalizări şi supuneri faţă de dictatul producătorului şi distribuitorului, loc al deprofesionalizării şi abandonării spiritului ştiinţific şi deontologiei profesionale.

Venit în Arhivă atunci cînd aceasta era doar un imens amestec de bobine de film în cutii de tablă ruginite şi cînd pericolul unui dezastru produs de autoaprinderea filmelor nitrat fusese - în fine! - conştientizat, tînărul cinefil Dumitru Fernoagă începe, cu voinţă şi cu o extraordinară energie, să deschidă pîrtii de lumină în haosul în care fusese aruncat: reia firul provenienţei fondurilor de filme (naţionalizate, confiscate, salvate de la distrugere, abandonate, donate); încearcă - dintr-un imens puzzle - să aducă laolaltă diversele bobine ale fiecărui film, risipite „în vrac", fără semne distinctive exterioare; trece la inventarieri succesive, apoi la descrieri şi cataloagări. Este perioada începutului în care, aproape singur şi cu precare resurse materiale, face aproape totul, cu o imensă voinţă şi, concomitent, cu o totală receptivitate la tot ceea ce se putea învăţa de la alţii, în primul rînd de la cei ce ştiau din propria practică ce este munca de arhivist cinematografic. Stagiul de la British Film Institute sub îndrumarea lui Ernest Lindgren, exemplul şi învăţămintele trase din contactele cu Henri Langlois, Raymond Borde, capacitatea de a trage foloasele maxime din participarea la activitatea Federaţiei Internaţionale a Arhivelor de Filme (membru, numeroşi ani, în conducerea acestui organism) şi din vizitele de documentare pe care le face la mai toate arhivele de filme ale lumii, transformă dragostea sa de cinema în *profesie* de arhivist, de colecţionar, de salvator de patrimoniu cinematografic, de om de cinematecă.

L-am cunoscut atunci, în vremea începuturilor: mai întîi în timpul studenţiei mele, în 1957, cînd împreună cu alţi doi colegi, Ana Mari Narti şi Mihai Tolu, am fost solicitaţi să participăm la prima descriere a unor cópii de film ce se reconstituiau bobină cu bobină, titlu cu titlu. Mai apoi, la jumătatea anilor '60, după ce-mi susţinusem licenţa cu o lucrare din domeniul istoriei filmului românesc şi îmi începusem activitatea de critic şi istoric de teatru şi film, atunci cînd abia fusese numit director la Arhivă, Dumitru Fernoagă m-a chemat să lucrez alături de el. A fost probabil un moment hotărîtor pentru activitatea mea profesională în domeniul filmului, pentru că acolo se situează legătura mea inefabilă cu arhiva, menţinută pe parcursul deceniilor şi dincolo de prezenţa mea ca angajat al acestei instituţii, dincolo de activitatea mea de critică, de istorie ori de producţie cinematografică, devenită într-un moment sau altul prioritară.

Am învăţat din exemplul lui - şi n-am să uit niciodată - că nu poţi fi arhivist de film fără să intri în contact cu praful, cu mucegaiul, cu pînzele de păianjen, cu mirosul nitraţilor degajaţi de celuloidul în descompunere, fără să simţi - „pipăind şi mirosind" - filmul vechi; am învăţat de la el că, între producător, distribuitor şi arhivist, există din plecare contradicţii insurmontabile (mai ales în condiţiile monopolului de stat şi ale deciziei autoritare), care pot fi totuşi depăşite cu calm, cu inteligenţă, punînd deasupra tuturor intereselor pe acela al salvării patrimoniului cinematografic; am învăţat de la el că o arhivă de patrimoniu nu este totuna cu un depozit de producţie ori de difuzare, că arhiviştii şi oamenii care lucrează în arhivă sînt altceva decît simpli mînuitori de bobine cinematografice, că ei trebuie să se specializeze şi să-şi menţină la zi informaţia profesională; am învăţat de la el că în domeniul muncii de arhivă există şi o muncă anonimă, dar şi o muncă *de autor* care trebuie să fie clar definită; am învăţat că o arhivă este o instituţie publică deschisă (cercetătorului, spectatorului cinematografului de arhivă, cineastului şi studentului, viitor cineast), că munca aceasta este un *serviciu public*, necondiţionat şi nediscriminatoriu, care exclude limitele de acces arbitrare ori penibilele avantaje impuse de cel care deţine „cheia" bogăţiilor ce i-au fost încredinţate *spre salvare*, spre descriere, spre valorificare ştiinţifică; am învăţat de la el că „secretul profesional" nu poate fi o justificare decît pentru a apăra drepturile morale ale instituţiei şi specialiştilor datori să facă publice rezultatele cercetării. Am învăţat de la Dumitru Fernoagă foarte multe lucruri - de la obligaţiile protocolare pe care le ai faţă de un coleg din altă ţară pînă la obligaţia de a contribui, ca o deplină satisfacţie profesională, la formarea altor specialişti, de a deschide în alţii mai tineri calea către bucuria muncii în arhivă, către înţelegerea misiunii arhivistului cinematografic.

Fotografia regretatului *Dumitru Fernoagă* a apărut şi în numărul 2, p. 15, asociată unui text cu care nu avea legătură. Facem cuvenita precizare şi ne cerem scuze pentru această inadvertenţă tipografică.

Sînt reguli, stări de spirit, pe care Dumitru Fernoagă le trăia şi atunci cînd a lucrat în Arhiva Naţională de Filme, şi atunci cînd - despărţit de activitatea practică a instituţiei nu înceta să se preocupe şi să ajute la îmbogăţirea colecţiilor arhivei, la diversificarea programului Cinematecii, intervenind cu discreţie şi eficienţă, întotdeauna în favoarea instituţiei al cărei adevărat creator a fost, instituţie ajunsă „a cincea roată la căruţa cinematografiei".

Cu cîteva zile înaintea decesului său, în contextul reformei cinematografiei ce prevede revenirea Arhivei în sistemul culturii şi luarea unor măsuri radicale de îmbunătăţire a activităţii acesteia, i-am adresat invitaţia de a participa la un *brain storming* pe această temă, propus de conducerea Ministerului. A acceptat (nu fără oarecare reţinere, pentru că ştia cît de multe sînt de făcut în acest moment la Arhivă) dar nu a mai avut răgazul să participe la o asemenea întîlnire. Îl aşteptau, *dincolo*, colegii care l-au preţuit şi stimat, cei care îi apreciau profesionalismul, patima pentru film şi, nu în ultimul rînd, modestia.

B.T. Rîpeanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

SOMNUL ÎN VIE

18 APRILIE 1979. La un stop, un trecător i se adresează vesel altui trecător, - merg împreună:

Hai să mai aprindem o ţigare
În acest secol douăzeci
În care toată lumea e-n mişcare.

Perfect. Mă luasem după ei. Euforia vorbitorului care continua să improvizeze versuri... sau era beat; sau dăduse o lovitură; sau moştenise ceva; sau... Veselia lui nu se explica. Să fi fost un boem... un poet ambulant. Se ţicnise?...

Totul a rămas o enigmă. Terţina însă ocupă o pagină întreagă de carnet, scrisă cu roşu, mare - carioca...

❖ ❖

Un profesor bătrîn, care are o vie şi care pune un tranzistor în mijlocul viei, mici, la care se aude mai mereu muzică clasică, ştiri niciodată (ar fi şi absurd din punctul de vedere al personajului retras, singur, din lume). Efectul concertelor de pian sau vioară. Al Simfoniei Destinului în mijlocul rîndurilor de struguri aproape copţi şi care, cu siguranţă, substanţa din globuleţele lor verzui imprimă în felul ei cascadele de note, trîmbiţele, cimbalele scoţînd vaiere, lunecările largi, apăsate, ale arcuşului, pe strunele întinse la maximum. Şi mi-am adus aminte de un lucru. De o întîmplare din timpul războiului povestită de un ofiţer în rezervă, profesor, care se afla în marş între Turda şi Alba Iulia. Şi care, aflîndu-se, din întîmplare singur, rătăcit de ai săi, întrucît de somn, de un somn adînc de tot, ce-l apucase, se trîntise cu armament, cu rucsac şi cască şi cu tot într-o vie, să mai răsufle. Dar dormise acolo pînă ce soarele ajuns la amiază începuse să-l bată cu putere drept în ochi, aşa cum adormise buştean cu faţa în sus, şi se trezise. Cînd se trezise, lucid, într-o clipită, şi dîndu-şi seama că abandonul său putea fi luat drept dezertare, dăduse repede să se ridice; însă chiar în acel moment un strugure,... un ciorchine de strugure alb, mare, copt, abia mai atîrnînd în jos şi de care faţa ofiţerului bătută, orbită de soare, se lovise deodată făcîndu-l să se clatine; acel enorm ciorchine de strugure, legănîndu-se uşor, îl ţinu, parcă, locului; nu-l lasă să se ridice, împotrivindu-i-se cu toate boabele lui mari, dese, verzi şi gălbui, de atîta împlinire; că era mijlocul vărului,... verişorului *Sectemvrie*, nu prea dus la oraş, singuratec fiind şi avînd chef de vorbă cu personajul acela ce dormise atîta între araci pînă ce soarele se înălţase sus de tot deşteptîndu-l din adormirea sa de războinic înarmat cu capul pus pe casca de oţel care se şi înfierbîntase... atunci, renunţase. Războiul lui,... toate războaiele din lume nu făceau cît un strugure şi mai ales cît unul care se *opunea*, atît de ferm şi de parfumat, celui ce avea de gînd să facă în calitatea lui de luptător pus să... Atunci, cum şedea lungit în mijlocul viei, tot atît de mici ca a bătrînului meloman, şi gusta boabă cu boabă din ciorchinele înmiresmat, bătut în plin de soare, încît se vedea perfect miezul lichid al boabei pe care o culege ca o lacrimă imensă din ciorchinul rămas la locul său natural prins de crenguţa gata să cedeze, să se rupă de la sine, şi-aşa, auzi un tropăit şi sforăituri de cai. Lăsînd ciorchinele, se ridicase uşor, atent, fără să întreacă înălţimea aracilor; şi-atunci văzu călăreţii, vreo trei sau patru, cu figuri asiatice, o patrulă călare sovietică, tocmai trecînd în galop pe-acolo; ce-nseamnă tinereţea!, tinereţea profesorului: nepăsarea, sau curajul; lipsa oricărei idei de risc; din cauza strugurelui, poate, atît de viu, de paşnic şi de protector, tocmai pentru că ciorchinele crescuse toată vara aşteptîndu-l anume pe el, tocmai pe el, să apară acolo, cum o fi fost, şi să-l admire, să rupă din el măcar prisosul de sfere verzi-gălbui sclipitoare în soarele, la locul lui, precis, totdeauna,...; încet, privind fix călăreţii care tocmai se opriseră la nici o sută de metri de vie şi sporovăiau între ei, în sensul poate în ce direcţie s-o ia, s-o apuce, avînd şi ei aerul unor rătăciţi, abia treziţi dintr-una din beţiile lor crunte; unul, - se zicea - , cică, s-ar fi înecat singur într-un butoi mare de vin, fiindcă intrînd în butoiul ăsta să bea, aşa cum şedea el drept în butoi cu vinul cam pîn-la gură, sorbise cît sorbise, pînă ce se îmbătase, lunecînd în jos şi înecîndu-se, lent, în vin, în vin, în vin,... iar *asta*, sau *şi asta* făcea, de fapt, cam cît războiul în sine, sau cît un război întreg; se uita la ei cum discutau cu însufleţire, pe caii lor mici şi păroşi cu *automatele* în bandulieră; pe urmă, caii, jucînd pe loc, parcă de nerăbdare, unul din soldaţi începuse să rîdă; şi era clar că erau asiatici, uzbeci, turkmeni, naiba ştie, şi după feţe, dar şi după rîsul acela, pentru că, la noi, nimeni nu rîdea aşa; tipul rîdea altfel, cu totul altfel, rîdeau ca-n Asia, ca toată Asia care rîdea împreună cu el: şi-atunci, ofiţerul nostru,... rezervistul nostru,... profesoraşul nostru,... luă arma respectivă de lîngă el,... carabina aia nou-nouţă,... puşca aia-i plăcea atîta,... ar fi tras mereu cu ea în toate părţile, numai să nu omoare; asta că glonţul nu glumeşte, ca omul; glonţul, dacă te uiţi bine prin cătare, sau îl iei în cătarea carabinei pe oricine ar fi, şi apeşi pe trăgaci, gata! individul ochit a mierlit-o pe loc; or, nu; nici vorbă de aşa ceva; să ucidă; de fapt, nici nu i se întîmplase pînă atunci *să omoare la vedere*; ceea ce e cu totul alta să *vezi*, clar, *cînd* şi *pe cine* ucizi; oricum, nu tragi într-un ins care rîde; nici dacă sînt trei sau patru şi stau între ei de vorbă habar n-avînd de ţeava armei îndreptată direct către ei; aşa că luă arma sa, o aşează cu patul în pămîntul sfărîmicios dintre araci, o propti acolo bine, cu ţeava drept în sus în înaltul cerului, şi trase un foc,... două,... trei... O spaimă cumplită pusese stăpînire pe cei trei ori patru călăreţi care, dînd pinteni cailor, o tulără aruncînd, aplecaţi pe greabănul animalelor scunde, priviri îngrozite îndărăt; pînă ce dispărură.

❖ ❖

Şi-atunci, el, la rîndul lui, a rîs şi el, scuturînd amuzat din cap. Ce sperietură pe ei!...

Această scenă nu avea s-o uite niciodată. În cele mai crunte timpuri ce aveau să vină curînd, profesoraşul, pînă ieşise la pensie, avea să păstreze în el *secretul victoriei lui* de care era sigur că va veni, şi nu doar pentru el.

Fiindcă,... nu din milă,... ci datorită unui lucru mai presus decît mila, ... îi lăsase *Imperiului invadator* trei ori patru vieţi intacte pe care, pitit cum sta în vie, putea să le nimicească una cîte una... Imperiul îi datora, lui, acest lucru; deşi, pentru Imperiu, nimic nu conta, nici un suflet. Or, victoria avea să vie *tocmai* fiindcă, pentru el, de care se împrietenise în luptă un ciorchine de strugure, conta...

■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea X

Regensburg, marţi...

Distinsei doamne Caliopia Scurtu
Fălticeni

Dragă mătuşă Caliopia,

AM PRIMIT scrisoarea matale şi îţi promit ca la întoarcere să-ţi aduc vopselele ce mi le-ai cerut. Pînă atunci să vă povestesc ce am mai păţit în călătoria mea.

Fiindcă în domul de la Regensburg era slujbă, am ieşit afară din sfîntul lăcaş şi m-am învîrtit prin piaţa din faţa lui unde, în soarele de toamnă, zeci de tarabe gemeau sub grămezi enorme de ridichi. Am întrebat naiv pe o vînzătoare dacă toate-s de mîncare pentru oameni şi la ce folosesc. Ea m-a înţeles cu greu şi a făcut nişte semne caraghioase, arătînd spre burta dumisale voluminoasă, şi toate suratele ei şi gospodinele care tîrguiau acolo s-au pornit pe rîs. Ruşinat am spălat putina, cum se zice. M-am dus la primărie şi am vizitat clădirea construită în mai multe rînduri de la 1633 la 1803. În catul cel mai de jos se află, neschimbate, camerele de tortură. M-am îngrozit de cîte mai poate izvodi mintea omenească: spînzurători, cătuşe, lanţuri, fiare, cleşte, piroane, jilţuri şi paturi de fier, obezi, roţi de zdrobit oasele, scule de jupuit pielea sau de ars pe nenorociţii osîndiţi. Eram încă năuc de ce tocmai văzusem, cînd, la ieşire, doi bărbaţi voinici cu pălării englezeşti pe cap mă prind între ei: „Nici o mişcare, domnule! Urmaţine!". Am crezut întîi că sînt doi bandiţi şi mi-am pipăit, plin de grijă, punga dar, bată-i să-i bată, erau doi ipistaţi din poliţia de stat. M-au suit într-o caleaşcă închisă şi am pornit la drum. Perdeaua de la o uşă nu era bine trasă, aşa că am putut zări casa Dollinger; pe un perete este pictată lupta dintre nobilul cap al familiei şi păgînul Krako, simbolizîndo pe aceea dintre David şi Goliath. Fosta mînăstire benedictină St. Emmeran mi-a apărut în stînga. Ea a fost ridicată de Theodor II, apoi lărgită şi înfrumuseţată de Carolus Magnus. De la 1809, refăcută, e reşedinţa prinţului von Thurn und Taxis. După ce am cotit pe o uliţă şerpuită, am ajuns într-o curte pietruită, înconjurată de ziduri înalte. Am fost dus în faţa unui comisar care m-a primit cu multă prietenie: „Luaţi loc, domnule Secară! O cafea? O ceaşcă de ceai? O răcoritoare?". Am refuzat. „Domnule comisar, sînt arestat? Şi pentru ce?" - „Vai de mine, cum se poate? Aţi făcut ceva interzis? Vă simţiţi vinovat?" - „Nici vorbă de aşa ceva. Am fost privat de libertate şi protestez. Eu sînt cetăţean al principatului Moldova şi între ţara mea şi oraşul Regensburg există relaţii istorice atît în comerţ cît şi în cultură..." - „Ştiu, ştiu", mă opri funcţionarul, „avem aici o icoană a Prea Sfintei Fecioare, despre care legenda spune că ar fi venit pe apa Dunării, urcînd pe cursul ei înspre izvor. A venit, prin urmare, din patria dumneavoastră pînă la noi. Nu este acesta un motiv de împăciuire? Vrem numai o mică informaţie: Cînd aţi văzut-o ultima dată pe doamna Montez?" - „Niciodată!" - „Noi ştim altceva. Atunci spuneţi-mi, ce aţi căutat la Augsburg, la Ulm şi la Donawörth?" - „Am căutat pe cineva care căuta pe Lola dumneavoastră." - „Nu e a noastră, e duşmanca orînduirii noastre."

Ancheta a durat multe ceasuri. Mi-am dat cuvîntul de onoare că n-am nici un amestec şi se pare că m-a crezut. I-am povestit de magistru şi obligaţia lui de a duce răvaşul boierului moldo-valah pentru artistă. Aici, comisarul mă întrerupse: „Vasăzică sînteţi tovarăşul de drum al venerabilului Kanonikus Schuller? Vreţi să-l revedeţi?" - „Unde e?" - „De două săptămîni gustă ospitalitatea noastră. Numai că nu vrea să ne spună nimic." Funcţionarul agită un clopoţel, apăru un aprod în pragul uşii: „Aduceţi-l!" Peste puţin fu introdus magistrul, scumpul meu tutor, palid şi slăbit. Ne îmbrăţişaram. Comisarul mă puse să repet declaraţia şi adresîndu-se companionului meu de drum, îl certă că nu i-a spus adevărul de la bun început. „Eu", zise Schuller şi mă privi dojenitor, „sînt un gentleman. Am fost rugat să predau un mesaj unei anumite persoane şi nu poliţiei bavareze." - „Şi l-aţi predat?" - „Nu, fiindcă n-am găsit persoana respectivă." - „Ştiţi ce conţinea?" Magistrul se supără de-a binelea: „Eu nu obişnuiesc să citesc scrisori străine precum alţii care îşi fac din asta o meserie. Dar, deoarece tînărul meu însoţitor v-a spus-o, vă informez. Aveam o scrisoare pentru contesa de Landsfeld." - „Şi unde aţi ascuns-o?" - „Nicăieri. N-o mai am." - „Aţi trimis-o printr-un negustor din Praga mai departe? La Milano? " - „Constat că ştiţi totul." Comisarul se sculă în picioare: „Domnii mei, sînteţi liberi! Scuzaţi deranjul! O trăsură vă va duce în oraş".

Închei cu multă dragoste,
nepotul călător Enache

■

Sărmanul Dionis...

(Urmare din pag. 14)

ESTE evident că între Ivan Turbincă şi sărmanul Dionis, pe de o parte, şi Lefter Popescu, pe de alta, se cască un abis. În relaţiile primilor doi cu transcendentul mai există încă sens: vinovaţi de orgoliu luciferic, ei sînt supuşi pedepsei. În schimb, Lefter Popescu, inofensiv, rămîne doar o victimă fără rost, strivită de fantezia şi pofta forţelor demonice de a înscena farse existenţiale fatale. Din clipa cînd apare în lume, omul este continuu expus acestui pericol. Pentru că, în orice moment, el poate fi ales ca victimă a unei comedii metafizice. De aceea, cel mai mare nenoroc al omului e acela de a se fi născut. În acest punct concluziv, Caragiale este foarte „vechi", întrucît atinge tonul înalt sofoclian: omul, „dacă n-a avut norocul să nu se nască, tot mai are un noroc - să moară!". Totodată, însă, el este şi foarte modern, prevestindu-l pe Cioran, fiindcă ne dezvăluie inconvenientul de a ne fi născut.

Iată că, în trinomul Eminescu-Creangă-Caragiale, ultimul este cel ce revelă, de fapt, fiorul religios cel mai profund. Căci, prin intermediul lui Lefter ori Anghelache, Caragiale ne dezvăluie un transcendent capricios, ce se joacă, amuzat, cu omul, strivindu-l, numai pentru a înscena o ingenioasă comedie metafizică.

■

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

(Re)Venirea lui Derrida

SE SPUNE despre filozoful francez Jacques Derrida, nu fără o oarece uşurare, că ar fi trecut deja în completă desuetudine şi uitare pe Bătrînul Continent; retras în bîrlogul său californian, între americani snobi şi nostalgici după sofisticăria europeană, care abia cînd e incomprehensibilă îi încîntă mai tare, ca un nepătruns dar tulburător mesaj al

Jacques Derrida - *Diseminarea*, traducere şi postfaţă de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1997, 399 pagini, preţ nemenţionat.

Culturii şi Istoriei, Derrida trăieşte, zice-se, din teribilisme intelectuale şi mici petarde aruncate în sîrguincioasele întreprinderi ale altora. Privit dintotdeauna cu mefienţă de către cititorii nedispuşi să se lupte cu scriitura lui ermetică, Derrida nu a fost, de fapt, niciodată, în vogă. Dacă e să atribuim interesul pentru teoriile lui exclusiv snobilor şi preţioşilor, e limpede că pentru ei nu şi-a pierdut nici acum actualitatea, pentru că, slavă Domnului, nu a încetat să scrie. Din cîte ştiu, Derrida nu a „dezamăgit" pe nimeni: cei care nu îl suferă acum nu l-au suferit niciodată, iar adepţii lui fervenţi nu par să-l fi abandonat (vezi americanii, ce-i drept tot ei, Hillis Miller, Culler, Graff, ori mai recent şi chiar mai convingător britanicul Christopher Norris). Chestiunea vogii lui Derrida, aşadar, mi se pare a fi un sofism. Cert este că e o figură fundamentală a acestui sfîrşit de secol, fie că prin asta înţelegem consistenţă teoretică şi filozofică, sau simplu pitoresc.

De acest motiv foarte pragmatic traducerea lui Jacques Derrida în limba română, operaţiune extrem de dificilă, este categoric demnă de toată lauda şi atenţia. Trei probleme cred că trebuie discutate în legătură cu acest volum apărut la Editura Univers Enciclopedic: calitatea traducerii, selecţia textelor şi construcţia critică a cărţii.

Prima: calitatea traducerii, impecabilă, făcută cu o impresionantă limpezime lingvistică şi de concepte, de către Cornel Mihai Ionescu. Un Derrida autentic, chiar uşor „urbanizat", coerent şi inteligibil, chiar dacă nu fără eforturi de lectură, greu de obţinut, după cum poate confirma oricine a frunzărit nu doar o ediţie franţuzească a operelor sale, ci mai important, vreo traducere în engleză, de pildă. Din cîte ştiu, Derrida colaborează cu traducătorii săi americani, uneori chiar inserează în textul franţuzesc, în măsura în care acesta este de la bun început destinat unui public ne-francez (şi în ultima vreme cam asta e regula), mici mesaje şi avertismente adresate tălmăcitorului. Nu ştiu dacă şi Cornel Mihai Ionescu a colaborat cu Derrida pentru alcătuirea acestui volum, dar dacă nu a făcut-o, meritul lui este cu atît mai mare. Scriitura pe care a tradus-o CMI este un labirint cultural, e compusă dintr-un cor de voci desprinse dintr-o amplă tradiţie a gîndirii occidentale; orice eroare sau glisare pe lîngă intenţia textului poate oricînd transforma istoria filozofiei, aşa cum o reconstruieşte Derrida, în isterie extenuantă. Unul dintre textele incluse în volum, *Farmacia lui Platon*, în special, este un adevărat teren minat pentru traducător, căci tot raţionamentul lui Derrida este construit pe o anumită opţiune pentru citatul platonician, care, ignorată sau prost înţeleasă, ar putea prăbuşi în confuzie subtilele argumente ale filozofului. Cornel Mihai Ionescu a preluat variantele româneşti ale fragmentelor din Platon din diverse ediţii, suplinindu-le chiar cu traducerea proprie cînd nu a găsit aproximarea cea mai fericită.

A doua problemă, cea a selecţiei textelor, mi se pare foarte importantă, mai ales pentru o cultură îndatorată şi în acelaşi timp ostilă străinătăţii, cum e cultura română. Jacques Derrida a scris enorm, nu e uşor de ales ce să traduci, în aşa fel încît să lansezi pe piaţa culturală un produs reprezentativ pentru autorul lui şi în acelaşi timp pentru orizontul de aşteptare al cititorilor. În treacăt fie spus, habar n-am dacă nu cumva aceste dileme nu au fost pur şi simplu tranşate de consideraţii practice, legate de copyright şi alte asemenea tărăşenii. Cea mai importantă (şi categoric mai comprehensibilă) secţiune din acest volum mi se pare a fi *Farmacia lui Platon*, a cărei primă versiune a apărut în revista Tel Quel, în 1968. Este, aşadar, un text mai vechi, dar splendid, şi mai ales emblematic pentru filozofia derrideană. Miza acestui eseu este analiza dialogului platonician *Phaidros*, cu scopul de a deconstrui antica opoziţie dintre filozofie şi poezie. Pornind de la felul în care Platon explică originea *scrisului*, apelînd la un mit egiptean, Derrida demonstrează inconsistenţa unor dihotomii precum vorbire/scris, logos/doxă, concept/ metaforă, filozofie/mit, filozofie/retorică, filozofie/poezie, gîndire raţională/gîndire poetică. Pentru Platon mitul şi poezia erau forme pre-filozofice, şi deci înşelătoare de cunoaştere. Dar el însuşi, arată Derrida, nu poate evada din prizonieratul figural al limbii, şi „eşuează" în metafore, mit şi alte duplicitare formule stilistice pentru a-şi construi teoria filozofică. Resursele conceptuale ale limbajului denotativ sînt neputincioase în discursul filozofic, şi tocmai de aceea poeticitatea este inevitabilă. Ea nu e o formă de slăbire a raţionalităţii, ci o cale de ieşire; cum va spune un filozof al ştiinţei mai tîrziu, Richard Boyd, metaforele sînt căi de acces epistemic spre cunoaşterea lumii. Limbajul, *pharmakon*, este leac şi otravă: el disemineză confuzie, dar şi înţelepciune.

E foarte uşor de văzut că, pledînd pentru o imanenţă poetică a limbajului filozofic, Derrida nu face nimic altceva decît să îşi legitimeze propriul demers. Platon este partenerul lui imaginar de dialog, însă există şi un partener real de controversă: Jürgen Habermas. Teoreticianul german i-a reproşat lui Derrida că promovează o întoarcere la misticismul pre-kantian, că retrogradează discursul raţional al filozofiei într-un stadiu pre-iluminist, cînd religia, poezia şi mitul erau forme acceptabile de suplinire a normelor critice (vezi Habermas în *Modernitatea ca proiect întrerupt*). Polemica aceasta e departe de a fi rezolvată: ea se află în centrul conversaţiei intelectuale în Occident astăzi. Prin lectura *Farmaciei lui Platon* cititorul român are posibilitatea de a înţelege miza teoretică şi filozofică a acestei dispute.

În fine, ultima chestiune: construcţia critică a volumului îngrijit de Cornel Mihai Ionescu. Oricine îi cunoaşte stilul şi metoda, ştie şi la ce să se aştepte. Pe scurt spus, prefaţa şi postfaţa semnate de CMI nu îi fac deloc cititorului sarcina mai uşoară. Ba dimpotrivă: la sofisticăriile şi preţiozităţile lui Derrida se adaugă unele, cîteodată chiar şi mai şi, ale lui Cornel Mihai Ionescu. Personal nu mă dau în vînt după asemenea demersuri critice. Prefer discursurile temeinice, temperate şi explicative ale criticilor anglo-saxoni ai lui Derrida.

De ce nu poate muri Autorul

PENTRU cei ce vor să participe, prin procură, la marile şi micile frămîntări ale lumii intelectuale de peste ocean (sau pur şi simplu de din-

William Golding - *Oameni de hîrtie*, traducere de Mihai Moroiu, postfaţă de Monica Pillat, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1997, 226 pagini, preţ nemenţionat.

colo de graniţele României), dar nu au răbdarea sau cheful necesare pentru a-l citi pe Derrida, soluţia e simplă: citiţi-l pe William Golding. *Oameni de hîrtie*, un roman simpatic dar modest, e o alegorie a tuturor orientărilor din critica şi teoria literară de astăzi. Într-o postfaţă foarte interesantă (chiar mai interesantă decît romanul în sine, mi s-a părut mie), Monica Pillat demonstrează convingător că în construcţia romanescă a lui Golding se pot descoperi parabole şi parodii ale structuralismului, ale noului istorism, şi criticii psihanalitice, la care oricînd se pot adăuga însă şi altele, ca de pildă feminismul (remarca îmi aparţine mie).

Personajul principal este un scriitor hăituit de un universitar care vrea să îl convingă să devină biograful lui autorizat. Trebuie să precizez că biografia este foarte preţuită în America, pentru că oferă informaţia fundamentală, necesară de fapt oricărui demers critic. A scrie biografii pur şi simplu e una; a fi biograful oficial şi recunoscut al unui autor anume e altceva: echivalează cu o consacrare, cu o definitivă scăpare de tirania lui *publish or perish* (rom.: fie publici, fie dispari), cu obţinerea unui contract permanent într-o universitate, pe scurt, cu fericirea veşnică. Miza e mare, deci, şi ea îl face pe vînătorul scriitorului de neînduplecat. De la nimic nu se dă în lături, nici măcar de la a-şi pune în joc propria şi cuceritoarea soţie-copilă; la un moment dat e chiar suspectabil de tentativă de omor, dar ce nu face un intelectual pentru a-şi cîştiga o pîine?

Vînătoarea este cu atît mai caraghioasă cu cît victima nu e nici pe departe un ins din seria romantică a artiştilor grandioşi. Beţivan, nesigur în relaţiile cu femeile, părăsit de nevastă, ocupat cu probleme de pensie alimentară, derutat pe plan profesional, în fine, necăjit şi dezorientat ca simplă făptură umană, scriitorul portretizat de Golding dejoacă toate clişeele autorului puternic şi triumfător. Cînd îşi divulgă totuşi episoade din viaţa particulară, ele sînt de o autentică şi înduioşătoare banalitate, pe care nici cea mai fantezistă ori postmodernistă biografie nu le poate salva din carapacea lor de cotidian. Nici măcar biograful-pretendent nu îl idealizează: singurul motiv pentru care îl alege drept obiect de studiu este că nu a făcut-o altcineva înainte. Ca în multe cazuri de investiţii intelectuale de astăzi, principalul merit al subiectului este „noutatea", disponibilitatea. Într-un timp în care totul se re-spune, re-consideră, re-ciclează, mitul subiectului virgin, căutat cu înverşunare şi fără teamă de ridicol, este de-a dreptul impresionant.

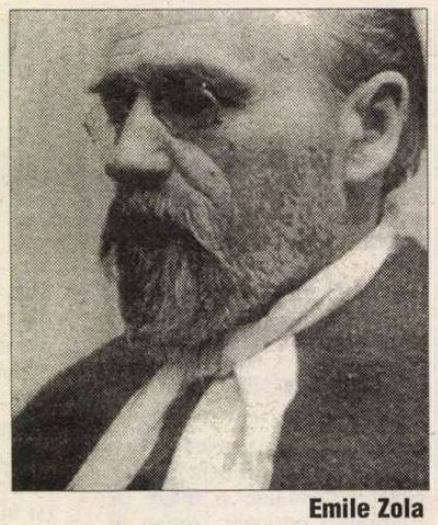
Tenebrele imaginarului politic

MITURILE sînt şi subiectul analizei de filozofia politicii întreprinse de Raoul Girardet, în *Mituri şi mitologii politice*, o carte apărută la Editura Institutul European. Cartea va fi cu siguranţă bine prizată la noi, dat fiind interesul deja manifestat în studii fascinante de teoreticieni precum Eugen Negrici şi Lucian Boia. Girardet, deşi lucrează cu un aparat teoretic destul de învechit (suficient să precizez că îi citează des pe Bachelard şi Gilbert Durand) şi tributar spaţiului francez, construieşte o interesantă schiţă a imaginarului politic. Identificînd patru repere esenţiale ale imaginarului politic, *conspiraţia*, *salvatorul*, *vîrsta de aur* şi *unitatea*, istoricul francez interpretează istoria modernă a Europei din perspectiva acestor modele implicite de evaluare a fenomenelor politice. Pentru Girardet mitul politic este altceva decît mitul propriuzis; preia structura de *grand récits* (cum i-ar spune Lyotard), presupune mistificare şi iluzie, are o funcţie explicativă (pînă aici nu am făcut decît să rezumăm clasicele interpretări ale mitului), dar în acelaşi timp el este strîns legat de realitatea socială, pe care o influenţează şi produce, dar de care la rîndul său este influenţat şi generat. Gînditorul francez susţine că mitul politic îşi are originile în „intensitatea secretă a spaimelor sau a incertitudinilor, în acea zonă întunecată a dorinţelor nesatisfăcute şi a aşteptărilor zadarnice". Mitologiile politice, aşadar, au o funcţie de restructurare mentală a imaginarului politic, căreia însă îi corespunde

Raoul Girardet - *Mituri şi mitologii politice*, traducere de Daniel Dimitriu, prefaţă de Gabriela Adameşteanu, Editura Institutul European Iaşi, 166 pagini, preţ nemenţionat.

şi una de restructurare socială. Cu alte cuvinte, miturile, aşa cum le defineşte Girardet, devin manifeste şi eficiente în perioade de criză de legitimare şi identitate; atunci apare obsesia Salvatorului, sau nostalgia după o vîrstă de aur, sau spectrul complotului. Interesant, printr-o asemenea interpretare mi se pare că istoricul francez reconfirmă esenţa iraţională a mitului, care începe să bîntuie imaginarul colectiv atunci cînd raţiunea e slăbită, dezorientată, sau s-a dovedit neputincioasă în planul realului. Că noi trecem acum, ca popor, printr-o criză de identitate şi de legitimitate, mulţi o cred şi au spus-o. Mă întreb doar, care din cele patru ar fi mitul care ne tulbură nouă imaginarul colectiv? ■

„J'ACCUSE!" - după o sută de ani



Emile Zola

LA 15 octombrie 1894, căpitanul Alfred Dreyfus este arestat din ordinul generalului Mercier, ministrul de război, sub acuzaţia de a fi trimis ataşatului militar al Germaniei la Paris, Maximilien von Schwartzkoffen, o scrisoare confirmînd expedierea unor documente secrete. Celebrul „borderou" îi va aduce căpitanului Dreyfus încarcerarea la Cherche-Midi, judecarea, cu uşile închise, la Rennes, pe 19 decembrie 1894 şi sentinţa de deportare pe viaţă în Insula Diavolului.

Caricatura lui Dreyfus

Vor trece aproape doi ani de la debutul afacerii pînă în iulie 1896, cînd colonelul Georges Picquart, noul şef al Biroului de informaţii, va descoperi similitudinea scrisului de pe „borderou" cu acela al lui Esterhazy. De la această dată pînă la eliberarea căpitanului Dreyfus, de pe 19 septembrie 1899, vor mai trece cîţiva ani buni. Căci, în pofida evidenţei, profitîndu-se de contextul general, de naţionalismul şi antisemitismul boulangist, de rănile încă vii ale înfrîngerii din 1870-1871, adevărul este ascuns. Armata franceză îl apără pe Esterhazy cu înverşunare. Să fie oare în joc numai orgoliul militar, Consiliul de război refuzînd să-şi recunoască eroarea? Puţin probabil. Analiştii moderni ai afacerii, ca Maurice Beaumont (*Au coeur de l'affaire Dreyfus*, Ed. Mondiales, 1976) dar mai ales Jean Doise (*Et si les services secrets françaises étaient responsables de l'affaire*, „*L'Histoire*", nr. 173, Janvier 1994) au serioase îndoieli. Jean Doise consideră că totul n-a fost decît o „afacere de intoxicare". Se pare că Esterhazy n-a fost un trădător, ci un agent al serviciilor de informaţii franceze, folosit pentru a-i deruta pe nemţi şi a-i îndepărta de la o problemă majoră: „punerea la punct a noului tun francez, celebrul 75". Căpitanul Dreyfus devine astfel victima inocentă a unor interese politice şi a unor „pasiuni ideologice".

În acest timp, Emile Zola nu părea interesat de problemă. El se documenta în Italia în vederea redactării cărţii sale *Rome*. Abia în noiembrie 1897, după dezvăluirile preşedintelui Senatului, Scheurer-Kestner, Zola se lansează în campania de apărare a căpitanului Dreyfus. În prima scrisoare adresată preşedintelui Senatului şi publicată în „Le Figaro" din 25 noiembrie 1897, Zola nu acuză pe nimeni (v. Emile Zola - *L'affaire Dreyfus. La vérité en marche*, Garnier Flammarion, Paris, 1969). El crede că este vorba de o eroare judiciară, „eventualitate deplorabilă, dar mereu posibilă". Însă deja Zola are intuiţia unui pericol enorm: manipularea opiniei publice. „Presa este o forţă necesară, în general cred că ea face mai mult bine decît rău. Dar anumite ziare nu sunt mai puţin vinovate, înnebunind pe unii, terorizînd pe alţii, trăind din scandaluri pentru a-şi tripla vînzarea". Tonul lui Zola este, deocamdată, moderat. El ştie că „adevărul este pornit şi nimic nu-l va opri".

ÎN ARTICOLELE următoare, tonul se schimbă pe măsură ce Zola descoperă reaua-credinţă a autorităţilor, interesate în menţinerea statu-quo-ului. Ca umanist, el deplînge dezastrul moral provocat de acceptarea nedreptăţii. *Le Syndicat* şi *Procès Verbal*, apărute în „Le Figaro" din 1 decembrie şi, respectiv, 5 decembrie 1897, fac presa răspunzătoare de pervertirea opiniei publice. Alături de „ziarele de doi bani", de presa „în călduri", Zola acuză şi „presa zisă serioasă şi onestă" care a înregistrat cu o impasibilitate stupefiantă „adevărul ca şi eroarea", în virtutea unei false idei despre imparţialitate. Romancierul naturalist format în cultul „feliei de viaţă" este în special sensibil la „detaliile romaneşti ale tenebroasei afaceri". Emile Zola insistă asupra elementelor de spectacol ieftin „depăşind în insolenţă, în mărturie infamă, tot ceea ce bestia umană a dovedit vreodată mai instinctiv şi mai josnic".

Rezultatul: o dezumanizare quasi generală: pe de o parte, cei care condamnă, pe de alta, condamnatul: „el devine trădătorul, nu un om ci o abstracţiune, încarnînd ideea patriei sugrumate, livrate duşmanului învingător". Emile Zola se angajează în campania Dreyfus cu tot entuziasmul artistului: „m-am pasionat în asemenea măsură, în afara revoltei omeneşti, ca romancier, ca dramaturg, înflăcărat de entuziasm, în faţa unui caz de o frumuseţe atît de înspăimîntătoare." Pamfletarul devine feroce în faţa abdicării morale a scriitorilor care au susţinut eroarea şi minciuna. Indignarea lui nu cunoaşte limite atunci cînd stigmatizează această „mare vanitate de scriitor mult timp necunoscut, dornic de a juca neapărat un rol, fie şi odios". Emile Zola surprinde procesul de alienare individuală, consecinţă a manipulării. În *Lettre à la jeunesse* din 14 decembrie 1897 şi *Lettre à la France* din 6 ianuarie 1898, Zola face apel la raţiune, la bun-simţ. Dezastrul moral, provocat

Cinq Centimes

ERNEST VAUGHAN

L'AURORE

Littéraire, Artistique, Sociale

ERNEST VAUGHAN

J'Accuse...!

LETTRE AU PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE

Par ÉMILE ZOLA

LETTRE

A M. FÉLIX FAURE

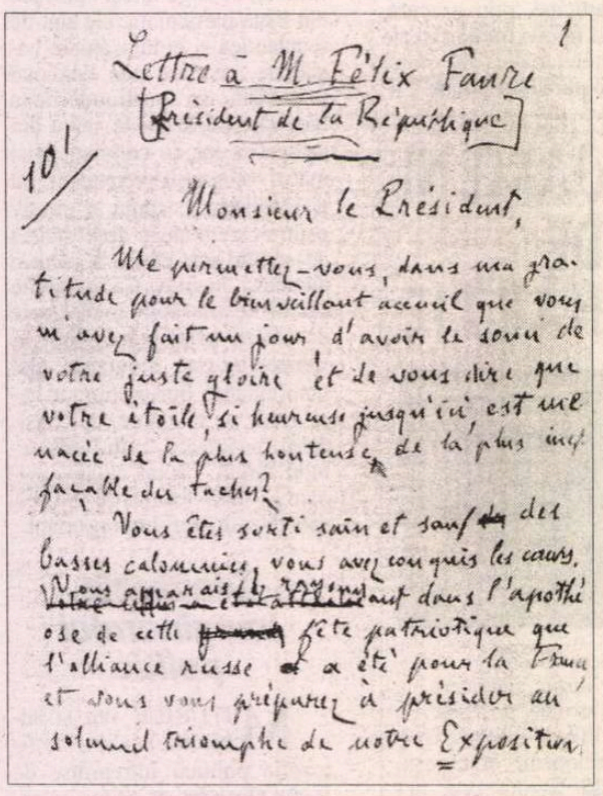
Président de la République

de presa care a preferat adevărului, profitul material, revine ca un leitmotiv în toate scrisorile-pamflet. Şi aici, Zola semnalează „minciunile presei, regimul de poveşti stupide, de injurii josnice, de perversiuni morale, pe care ţi le oferă în fiecare dimineaţă."

Campania lui Zola culminează cu *Lettre à M. Félix Faure - Président de la République*, celebra *J'accuse!*, publicată în „L'Aurore" din 13 ianuarie 1898. Este un act de acuzare de o violenţă extremă îndreptat împotriva puternicilor zilei care, pentru a ţese această intrigă, au utilizat tot arsenalul romanului foileton: „documente furate, scrisori anonime, întîlniri în locuri pustii, femei misterioase care colportează noaptea probe zdrobitoare". Romancierul naturalist descoperă că aceşti autori de istorii abracadabrante au părăsit de mult, nu numai domeniul realului, dar şi pe acela al verosimilului.

Într-o scrisoare adresată doamnei Alfred Dreyfus la 29 septembrie 1899, la puţin timp după eliberarea soţului ei, Zola afirmă: „Noi, doamnă, noi, poeţii, îi vom ţintui pe vinovaţi la stîlpul infamiei".

Din această convingere va ieşi *Vérité*, al treilea roman din ciclul celor *Patru Evanghelii: Fécondité, Travail, Vérité, Justice*. Ultimul nu va mai apărea, moartea, mai mult decît suspectă a autorului, în 1902, lăsîndu-l în stadiul de schiţă.



Lettre à M. Félix Faure
[Président de la République]

Monsieur le Président,

Me permettez-vous, dans ma gratitude pour le bienveillant accueil que vous m'avez fait un jour d'avoir le souci de votre juste gloire et de vous dire que votre étoile, si heureuse jusqu'ici, est une menace de la plus honteuse, de la plus inexcusable des taches?

Vous êtes sorti sain et sauf des basses calomnies, vous avez conquis les cœurs. Vous apparaissez rayonnant dans l'apothéose de cette fête patriotique que l'alliance russe a été pour la France et vous vous préparez à présider au solennel triomphe de notre Exposition

Prima pagină a manuscrisului *J'Accuse...!*

Autorul romanului *L'Assommoir*, cel care reuşise atît de bine să se ascundă prin tehnica neutră a discursului indirect liber, se implică acum vizibil în faptele povestite.

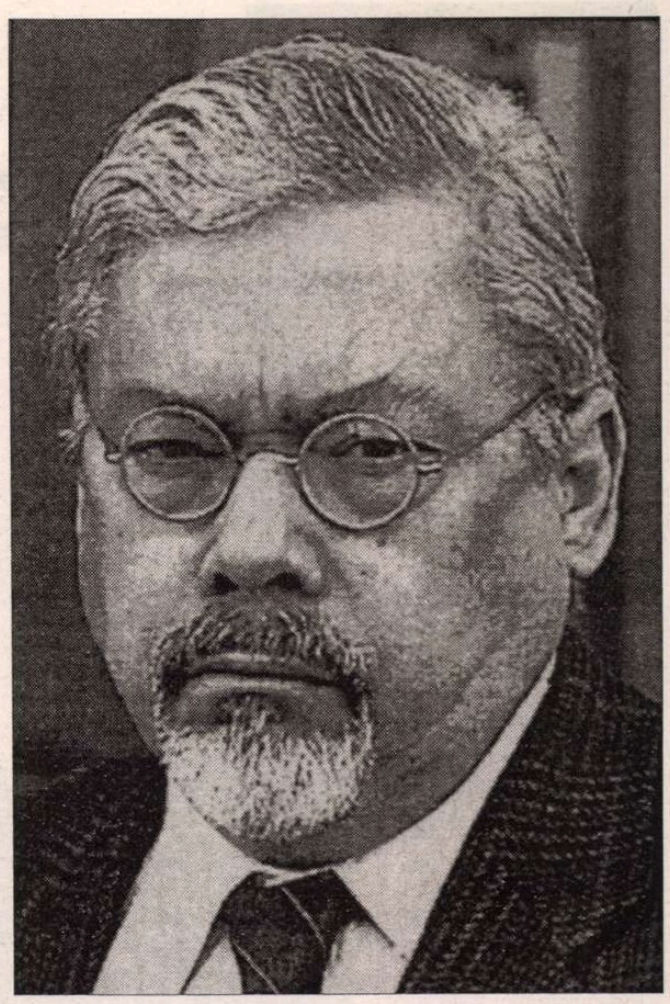
Raportată la pamflet, perspectiva se schimbă. Dacă pamfletarul îi făcea răspunzători de nedreptate pe politicieni, pe militari, pe judecători şi mai ales pe gazetari, romancierul se opreşte acum asupra opiniei publice, care s-a lăsat înşelată de ziarele de scandal. Romanul nu poate evita o anumită pornire împotriva acelora care nu l-au înţeles. Aceasta explică şi anumite poziţii extremiste: romancierului îi lipseşte distanţa care l-ar fi făcut credibil, iar patetismul pamfletarului subminează credibilitatea romancierului.

Pe de altă parte, *Vérité* nu răspunde nici măcar universului de aşteptare al unui public sensibil la efectele melodramei. Explicaţia ar trebui căutată în refuzul acestuia de a se recunoaşte în imaginea deloc complezentă pe care i-o oferă romancierul, cum nu se recunoscuse, de altfel, nici în *L'Assommoir* sau *Le Germinal*. Mai mult, în cazul ultimului roman, mila cu care-i copleşea odinioară pe dezmoşteniţii sorţii se schimbă în dispreţ pentru o lume ce merge „de la ţăranul ignorant la micul funcţionar imbecil trecînd prin muncitorul îndobitocit" (Emile Zola - *Vérité*, Paris, Bibl. Charpentier, Eugène Fasquelle Ed. 1903), Zola n-a reuşit să-i imortalizeze pe vinovaţi în acest roman partizan, excesiv politizat. Dar a făcut-o magistral în pamflet.

Sonia Cuciureanu

Premiul Cervantes 1997:

Guillermo Cabrera Infante



CONSIDERAT Nobelul literaturii hispanoamericane, Premiul Cervantes este acordat de Ministerul Culturii din Spania. Nominalizarea candidaţilor se face de către Academia Regală spaniolă şi de către academiile ţărilor din America Latină în care se vorbeşte limba spaniolă. Decizia juriului este anunţată de către ministrul Culturii (în prezent - Esperanza Aguirre) într-o conferinţă de presă, în decembrie, dar solemnitatea decernării are loc la 23 aprilie, anul următor, la Alcalá de Henares, oraşul în care s-a născut Cervantes, 23 aprilie reprezentînd data morţii autorului lui *Don Quijote*.

Premiul a fost instituit în 1976, prin decret regal. Omagiind în primul rînd memoria lui Cervantes, premiul recunoaşte în acelaşi timp ansamblul operei unui scriitor de limbă spaniolă.

În cei 21 de ani de decernare a Premiului Cervantes, au fost premiaţi 12 scriitori spanioli şi 10 latino-americani. Într-un singur an, în 1979, premiul a fost decernat ex-equo lui Gerardo Diego şi lui Jorge Luis Borges, dar s-a convenit apoi să nu mai poată fi conferit decît unui singur scriitor.

Maria Zambrano (prietenă a lui Cioran, evocată în scrierile sale) şi poeta cubaneză Dulce María Loynaz. Semnificativ e faptul că premiul a răsplătit de patru ori valoarea unor scriitori care, pînă la moartea lui Franco, au trăit în exil. Alte nume de laureaţi: Jorge Guillén. Alejo Carpentier, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Juan Carlos Onetti, Octavio Paz, Rafael Alberti, Ernesto Sábato, Antonio Buero Vallejo, Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos, Mario Vargas Llosa, Camilo José Cela.

Decernarea premiului, transmisă în direct de televiziunea spaniolă, se face întotdeauna de către Regele Spaniei, Juan Carlos şi are loc în Aula Universităţii Alcalá de Henares, înfiinţată în 1499, universitate în care au studiat, printre alţii, Francisco Quevedo, Tirso de Molina, Lope de Vega, San Juan de la Cruz.

GUILLERMO CABRERA INFANTE s-a născut în Cuba, în 1929. Abandonează studiile de medicină pentru a se dedica jurnalismului. În urma publicării povestirii *English profanities* este închis, avînd un prim contact cu represiunea castristă, după ce crescuse şi crezuse în iluziile comuniste ale părinţilor săi care activaseră în ilegalitate pînă la victoria „revoluţiei" cubaneze.

Îşi continuă studiile la Şcoala de Jurnalistică, dar îşi va descoperi curînd pasiunea pentru film. Scrie cronică cinematografică pentru revista „Carteles" (Afişe), unde în 1957 devine redactor-şef. Între 1959 şi 1961 este directorul revistei „Lunea Revoluţiei". Debutează ca scriitor în 1960 cu volumul de povestiri: *Así en la paz como en la guerra* („În timp de pace ca şi în timp de război"). A doua carte, *Un oficio del siglo XX* („O meserie a secolului XX"), este o culegere de eseuri cinematografice şi cronici de film.

În 1962 e trimis ataşat cultural la Ambasada Cubei din Belgia. Experienţa de diplomat şi contactul cu Occidentul european îl vor îndepărta definitiv de regimul castrist şi-l vor determina să ceară azil politic în Anglia, unde trăieşte şi astăzi. Continuă să scrie critică cinematografică şi scenarii de film. (Între altele, a adaptat pentru ecran romanul lui Malcom Lowry, *Sub vulcan*, pentru regizorul John Huston). După ce cîştigă în Spania premiul „Biblioteca Breve", începe să publice la cele mai prestigioase edituri din Madrid sau Barcelona carte după carte (povestiri, romane, eseuri), astfel că premiul Cervantes încununează o carieră literară de peste 30 de ani.

Citãm cîteva titluri: *Tres tristes tigres* („Trei tigri trişti") - 1967, *Vista del amanecer en el trópico* („Răsărit de soare la tropic") - 1974, *Arcadia, todas las noches* („Arcadia în toate nopţile") - 1978, *La Habana para un Infante difunto* („Havana pentru un Infante defunct") - 1980, roman în mare parte autobiografic, în titlul căruia se concretizează cîteva din trăsăturile scrisului său: umorul fin, pasiunea pentru jocurile de cuvinte şi pentru invenţiile lingvistice.

După stabilirea sa la Londra, Guillermo Cabrera Infante a devenit unul dintre criticii cei mai virulenţi ai regimului castrist. Atitudinea sa va fi clar exprimată în volumul *Mea Cuba* (alt joc de cuvinte!). „Mea Cuba" este de fapt „mea culpa", un fel de autobiografie şi mărturie politică în acelaşi timp, un document despre distrugerea Cubei de către regimul lui Fidel Castro.

❖
❖ ❖

Am avut prilejul în toamna anului 1996 să-l cunosc pe Guillermo Cabrera Infante în oraşul Puerto de Santa María (Cádiz) în cadrul celui de-al patrulea Simpozion Internaţional de Literatură. Tema dezbaterilor era „Autobiografie şi naraţiune" şi una din mesele rotunde desfăşurate pe parcursul unei zile întregi era dedicată lui Guillermo Cabrera Infante. Am putut înregistra atunci o convorbire pe care o prezentăm acum cititorilor revistei „România literară".

Mariana Sipoş: Cînd scrieţi literatură autobiografică vă gîndiţi la un eventual cititor cubanez, în cazul că scrierile dumneavoastră vor putea fi citite cîndva şi în Cuba?

Guillermo Cabrera Infante: Nu, nu. Absolut deloc. Mă gîndesc la mine, ca cititor, eu sînt inevitabil primul meu cititor, pentru că dacă n-aş face aşa, nu mi-aş da seama de ceea ce scriu.

M.S.: Şi al doilea cititor?

G.C.I.: Al doilea este soţia mea, care este şi o mare editoare. Ea scurtează sau lungeşte cărţile mele şi ea are întotdeauna dreptate.

M.S.: Dacă aţi avea posibilitatea să publicaţi cărţile dvs. în Cuba, unde acum sînteţi un scriitor interzis, ce aţi alege în primul rînd?

G.C.I.: Aş alege situaţia privilegiată pe care o aveţi voi, după ce aţi scăpat de Ceauşescu...

M.S.: Şi dacă s-ar întîmpla asta şi în Cuba?

G.C.I.: Asta e doar o ipoteză şi pentru mine ipotezele au consistenţa viselor...

M.S.: Cunoaşteţi cărţile vreunui scriitor român?

G.C.I.: Sigur, cine nu a citit cărţile lui Ionescu, cine nu i-a văzut piesele, cine n-a rîs cu el? În plus, l-am cunoscut personal şi am stat de multe ori de vorbă.

M.S.: Credeţi că pentru un scriitor care trăieşte într-un sistem totalitar e necesar să se exileze pentru a se face cunoscut în lume?

G.C.I: Ei bine, e o formă de a se salva sau, dacă nu, rămîne supus ca un sclav sau ajunge la închisoare sau devine un funcţionar, situaţie la care au ajuns colegii mei de generaţie din Cuba; sînt funcţionari ai lui Fidel Castro şi aşa vor muri.

M.S.: Aşa cum se vede ţara noastră din Occident, credeţi că ar putea exista în literatura noastră publicată în timpul comunismului scriitori de aceeaşi valoare cu aceia pe care îi cunoaşteţi tocmai pentru că au trăit în exil?

G.C.I.: Cred că da, pentru că e aceeaşi ţară care a dat scriitori ca Cioran sau Ionescu , sau ca acel extraordinar gînditor, care este Mircea Eliade ce a reuşit să se impună în condiţiile de mare dificultate ale exilului. De ce nu se putea întîmpla acelaşi lucru în România?

M.S.: Nu v-ar interesa să publicaţi în România?

G.C.I.: Dimpotrivă, dar e evident că pe români nu-i interesează să mă publice, din moment ce n-am primit nici o ofertă.

M.S.: Nu, nu e aşa. Dar ar trebui să recomandaţi dvs. cîteva titluri.

G.C.I: Bine. Atunci... *Tres tristes tigres,* de exemplu. Recunoaşteţi că numai să pronunţaţi acest titlu e o performanţă. Cred că şi în româneşte...

M.S.: Da. „Trei tigri trişti". Mie însă mi-a plăcut romanul „Havana pentru un Infante defunct".

G.C.I.: E o carte mai accesibilă, mai uşor de citit, care poate părea azi aproape pornografică, deşi cînd am scris-o nu voiam decît să vorbesc despre anii formării mele în Cuba. Se încadrează perfect în tema simpozionului care se desfăşoară acum, autobiografie şi naraţiune....

Mariana Sipoş

O carte magistrală

◆ Carlos Fuentes a citit ultimul roman „anonim" al lui Juan Goytisolo, *Săptămînile grădinii*, de „Un cerc de cititori" (Ed. Alfaguara, Madrid) şi a publicat în „El País" o lungă cronică elogioasă, în care situează această „operă magistrală", ce are drept temă colaborarea intelectualilor cu franchismul, în descendenţa lui Cervantes, Boccaccio şi Diderot şi în vecinătatea lui Borges şi Kundera. 28 de prieteni cu păreri politice şi gusturi literare diferite se întîlnesc săptămînal într-o grădină pentru a povesti tot soiul de întîmplări. Strategia narativă e ea însăşi o grădină cu cărări ce se bifurcă, libertatea povestirilor arborescente, pline de digresiuni şi acţiuni paralele, amestecînd toate genurile literare, de la romanul cavaleresc la cel picaresc şi de la romanul de dragoste la povestea bizantină. Acest *Decameron* modern, în care povestitorii se adună pentru a uita nu de ciumă ci de războiul civil spaniol, are ca personaje şi scriitori ai „generaţiei 27", iar acţiunea e strîns legată de evenimente istorice şi personalităţi politice reale. Prin *Săptămînile grădinii*, operă de valoare mondială, Juan Goytisolo (în imagine) demonstrează că este cel mai mare scriitor spaniol în viaţă - apreciază Carlos Fuentes.

Specialiști în nume

◆ Să dai nume unei întreprinderi sau unui produs nu e lucru ușor. Unii dintre cei care au crezut că pot alege singuri au avut de suportat consecințe dezastruoase. Astfel, doi mari producători americani de produse petroliere au fuzionat și și-au pus firma Enteron. Abia după un timp au fost sesizați că *enteron* e termenul grecesc ce desemnează canalul de evacuare a excrementelor. Anul trecut firma Reebok a lansat un tip de încălțăminte de sport pentru femei, denumită Incubus, fără să știe că în folclorul medieval *incub* era un demon ce abuza de femei în timpul somnului. Firma a trebuit să oprească producerea modelului. Chiar și General Motors a făcut o greșeală de acest gen. Cînd constructorul de automobile american le-a expediat pe cele cu marca Chevy Nova în America Latină, a fost foarte surprins să constate că nu se vindeau deloc. Abia atunci a aflat că în spaniolă *No va* înseamnă „nu merge". Pentru a se evita acest soi de neplăceri, tot mai multe întreprinderi apelează la colective de specialiști ce cuprind și lingviști - pentru a boteza firme și produse. În SUA, un asemenea colectiv specializat în „identitatea produselor" a avut anul acesta o cifră de afaceri de 25 milioane de dolari.

O poveste

◆ Manuscrisul unei povești pentru copii, compuse de Mary Shelley, *Maurice or the Fisher's Cot*, purtînd dedicația „pentru Laurette", a fost descoperit în Italia. Cele 39 de pagini ale poveștii au fost scrise, după cum e consemnat în jurnalul lui Mary Shelley, dintr-o singură suflare.

Best-sellers în program

◆ În Marea Britanie sînt anunțate pentru iarna și primăvara aceasta cîteva cărți cărora „Financial Times" le prevede, în urma studiilor de piață, tiraje mari: în ianuarie, a apărut deja, la Ed. Cape, *Lumea Madeleinei*, de Brian Hall, biografia unui copil de trei ani; în martie e anunțată, la Ed. Simon & Schuster, lucrarea de psihologie pe înțelesul tuturor *Moleculele emoției. De ce simțiți ceea ce simțiți*, de Candace Pert; în aprilie, la Ed Century, va apărea un nou roman de John Grisham (titlul și conținutul lui sînt încă secrete); iar în iunie sînt programați Martin Amis, cu un volum de nuvele, *Apa grea și alte povestiri* (Ed. Cape) și Isaac Bashevis Singer (în imagine), cu un roman scris în anii '50 și rămas inedit, *Umbre pe Hudson* (Ed. Viking).

Despre eugenism

◆ În primul său număr din acest an, „Times Literary Supplement" se ocupă și de „stupefianta persistență a eugenismului în Europa și America de Nord". După recentele revelații asupra sterilizării masive a persoanelor „inadaptate" în Suedia, între anii '30-'70, au apărut în limba engleză mai multe lucrări despre istoria acestei ideologii aberante și inumane, cu sorgintea în darwinismul social. Între ele, *Sex, rasă și știință*, de Edward J. Larson (Ed. Johns Hopkins University, Baltimore), *A păstra America sănătoasă*, de I.R. Dowbiggin (Cornell University Press, New York) și *Retorica eugenismului în gîndirea anglo-americană*, de Marouf Arif Hasian (University of Georgia Press).

Aniversări

◆ În Spania e Anul García Lorca, manifestările consacrate centenarului poetului (n. 5 iunie 1898) începînd încă din ianuarie ◆ La 10 februarie, alt centenar: Bertoldt Brecht, pe care îl vom marca și noi, cu un eseu de Romanița Constantinescu ◆ În martie, cînd se împlinesc 25 de ani de la moartea pictorului, va fi inaugurat la Malaga un Muzeu Picasso ◆ În aprilie, cu ocazia bicentenarului Delacroix, la Grand Palais din Paris va fi deschisă, timp de trei luni, o mare expoziție cu pînzele lui ◆ În mai și iunie se vor aniversa mișcările studențești din '68 ◆ Pe 21 iulie - centenarul nașterii lui Ernest Hemingway ◆ Pe 20 august se împlinesc 30 de ani de la intrarea tancurilor sovietice în Praga.

Literatura și suferința

◆ Juan Manuel de Prada și-a jurat, la 16 ani, că nu va trăi decît din scris. Între 18 și 22 de ani și-a cîștigat (modest) existența participînd la nu mai puțin de 400 de concursuri de nuvele. În urmă cu cîteva luni, la 26 de ani, a obținut (după cum am anunțat în aceste pagini) Premiul Planeta, în valoare de 50 milioane de pesetas, pentru romanul *La Tempestad*, al cărui manuscris purta inițial titlul *Donde nada se olvida* și era semnat cu pseudonimul El Medico de la Muerte. Premiul și succesul obținut l-au cam speriat pe tînăr, care a mărturisit publicației

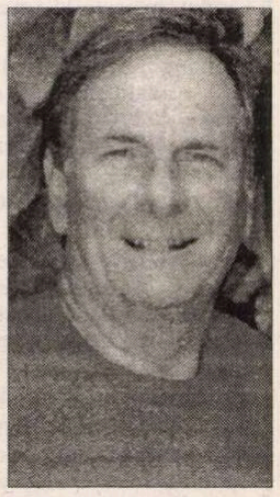
„Cambio 16": „Trebuie să cunoști eșecul pentru a scrie bine, pentru că literatura se naște din durere; foarte rar din fericire. Reușita reprezintă un mare pericol pentru scriitor. Dacă te uiți mai atent, toți marii scriitori au probleme. Dacă trăiesc bine de pe urma cărților, au în schimb boli chinuitoare sau dificultăți în familie, sau complicații cu femeile". Juan Manuel de Prada se consideră „un proletar", „o persoană austeră, care continuă să sufere pentru a scrie" iar premiul obținut nu-i va schimba deloc concepția despre creație.

Filosofia în dialect

◆ Jozef Tischner, cel mai cunoscut dintre preoții polonezi, el însuși originar din regiunea muntoasă din sud, a încercat să transpună bazele filosofiei în dialectul muntean polonez. Cartea sa, *Istoria filosofiei pe limba muntenilor* (Ed. Znak, Cracovia), e apreciată în „Gazeta Wyborcza" de Adam Michnik drept un succes, transpunerea temelor filosofice esențiale în formulări simple fără a pierde din profunzime, fiind o încercare grea pe care filosofia o trece cu bine: „aceea a bunului simț, atît de caracteristic muntenilor polonezi".

Romancierul filantrop

◆ Dominique Lapierre e un scriitor multimilionar, cu o vilă elegantă la Saint-Tropez și un Rolls-Royce de colecție. La 65 de ani, autorul *Cetății bucuriei* (Ed. Pocket, 1994) - povestea de succes a unui preot occidental care își redescoperă credința printre nefericiții de la periferiile mizerabile ale Calcuttei - a devenit un campion al cauzei indienilor săraci, care mor pe capete din cauza foamei și a bolilor. El a investit 100000 de dolari într-o navă-spital (bani obținuți din drepturile sale de autor și din contribuția altor oameni bogați) pentru a trimite asistență medicală și medicamente în



bidonvilurile indiene - scrie „Time".

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Radu Lupu. La începutul iernii, Lisabona se răsfață în concerte, ca mai toate capitalele europene. Lisabona are însă ceva în plus, un noroc pe care alte capitale nu-l au, iar norocul se cheamă Fundația Gulbenkian: este una dintre cele mai bogate instituții culturale din lume și în Sala Mare a Auditoriului ei se perindă, de aproape 30 de ani, cei mai mari interpreți. A apărea într-un recital la Gulbenkian înseamnă, pentru inițiați, același lucru cu a fi prezent, ca solist de operă, la Metropolitan.

La începutul acestei ierni, solistul-vedetă al Gulbenkianului s-a numit Radu Lupu. Deși trăiește acum la Londra, el rămîne ceea ce a fost - marea speranță, pe deplin confirmată, a pianisticii românești din anii '60. Cu coamă leonină albită, cu gesturi calculat-greoaie și cu un tușeu al clapelor magic, Radu Lupu a ocupat Marele Auditoriu de la Gulbenkian aproape o săptămână, realizând poate cel mai mare triumf al stagiunii.

Văzându-l la recital și la concerte, urmărindu-l în Beethoven, Schubert, Janacek și Bártok, am ascultat un Janacek care amintea de romanticii germani și un Beethoven din care Bártok descindea direct. M-am întrebat din nou prin ce miracol se transmite știința interpretării muzicale; de data asta, cred că știu și răspunsul. Ea se transmite pe cale orală și prin gestul concret, repetat de sute de ori de maestru, imitat apoi de învățăcel. Mai mult decât oricare altă artă, cea a interpretării nu se poate învăța decât de la om la om. Lectura a zeci de tratate savante și audiția a mii de exemple te ajută, în cazul de față, prea puțin: dacă nu vezi cu ochii tăi ce face omul-model și dacă acesta nu-și trădează secretul completându-și fraza cu gestul - degeaba!

Marii interpreți formează un șir uman triumfător, mult mai coerent decât o dinastie regală. De la însuși compozitorul care a trăit acum un secol și ceva și până la executantul lui genial de astăzi trece linia neîntreruptă ce păstrează cu sfințenie moștenirea gestului inițial.

Când Radu Lupu îi interpretează pe romantici, aura din jurul frunții lui pare țesută din câteva absențe mereu prezente. La începutul seriei, îl găsim, de exemplu, pe Chopin însuși, oferind muzicienilor din jurul său modelul intepretării lui Chopin; în salonul parizian al maestrului se afla, urmărindu-l fascinat pe compozitor, și un tânăr pianist, Mattias; îl văd apoi pe bătrânul Mattias învățând-o mult mai târziu (în Parisul anilor 1900) pe tânăra Cella Delavrancea tușeul chopinian; în fine, pe bătrâna Cella Delavrancea studiind cu tânărul genial Radu Lupu în Bucureștii anilor '60. Performanța de astăzi a lui Radu Lupu n-ar fi fost posibilă fără înscrierea lui în această *lignée* ilustră, începută în Parisul romantic și terminată într-o casă mai degrabă modestă, unde o doamnă în vârstă îi arăta adolescentului cum se apropia Chopin de pian și cum atingea el clapele.

Fără îndoială că geniul nativ al muzicianului Radu Lupu și munca lui îndârjită zi de zi reprezintă baza perfecțiunii de astăzi; dar ele au trebuit completate cu asumarea conștientă a unei serii istorice, fără de care câștigarea certificatelor autentice de noblețe n-ar fi fost posibilă.

Și astfel nu mai înseamnă pură întâmplare faptul că un traseu ce a cuprins Filarmonica din Berlin, Festivalul din Salzburg, Orchestra Regală din Amsterdam, Orchestrele simfonice din New York și Chicago etc. etc. a început acum aproape 40 de ani tocmai la Atheneul Român. ■

Top olandez: femei

◆ În Olanda, pe lista celor mai vîndute romane sînt numai autoare (fie publicul cititor e majoritar feminin, fie femeile scriu mai bine). Iată-le: Marga Minco, *Cîteva zile moştenire* (Ed. Bert Bakker) în care scriitoarea explorează trecutul unei rude dispărute în lagărele naziste şi de pe urma căreia nu au rămas decît puţine lucruri; Anna Enquist, o pianistă care a renunţat la muzică pentru a deveni psihanalistă şi scriitoare povesteşte în romanul *Secretul* (Ed. De Arbeiderspers) viaţa unei pianiste; Hella Haase scrie cu *Lebăda şi arcaşul* o poveste autobiografică în care lebăda e „imaginaţia înaripată", iar arcaşul „gîndirea analitică, bine ordonată" - naratorul fiind şi lebădă şi arcaş, iar Helga Ruebsamen, în *Cîntec şi adevăr* (Ed. Contact) şi Lulu Wang în *Teatrul nuferilor* (Ed. Vassallucci) îşi situează acţiunea prima în Indiile Olandeze, cealaltă în China revoluţiei culturale.

Poet de scenă

◆ Etichetat „poet de scenă", Murray Lachlan Young a devenit o adevărată vedetă în Anglia. La 28 de ani, tînărul născut la Washington, unde tatăl său, diplomat britanic, era la post, dar crescut în Kent şi cu studii de „prestaţii mediatice" (*media performance*) la Universitatea Salford, îşi recită pe scenă poemele cu un mare succes. Traducerea comercială a acestui succes: de curînd a semnat un contract de 1,8 milioane dolari cu EMI, care a înregistrat *Vice&Verse*, un disc cuprinzînd recitările sale pe fond de jazz, şi un altul de 400.000 de dolari cu MTV, pentru o serie de scurte emisiuni, difuzate şi peste ocean. Adolescent, Murray a fost un elev mediocru şi dislexic, dar şi-a învins dificultăţile de pronunţie, a citit mult şi, în timpul studiilor de la Salford, a început să-şi scrie propriile texte, special pentru a fi recitate. Poemele lui vorbesc despre generaţia video, lumea branşată la Internet, despre tinerii artişti şi falşii aristocraţi, despre îngustimea de spirit funcţionărească şi libertatea imaginaţiei, dar succesul lui se datorează mai ales felului original în care le interpretează, cu un aer superior şi ameninţător.

Diva

◆ Imaginea divei Sarah Bernhardt a fost salvată din uitare de doi fotografi: unul e marele Félix Nadar, iar altul - fiul lui, Paul. Reunirea fotografiilor lor într-un superb album, *Sarah Bernhardt văzută de Nadari*, volum alcătuit de Pierre Spivakoff şi apărut la Ed. Herscher, constituie un monument în plus pentru actriţa-mit, care putea să joace la 56 de ani, în chipul cel mai natural, marile roluri clasice, după ce i se amputase un picior. În ciuda pozei şi a decorului convenţional al portretelor, flacăra şi frumuseţea marii interprete străbat timpul. În imagine - una dintre fotografiile semnate Félix Nadar.

Movida

◆ În 1980, capitala Spaniei se trezea dintr-o letargie ce durase 40 de ani. Tineretul nu visa decît un singur lucru: să profite de viaţă. Creatori de modă, cineaşti, muzicieni, pictori - fiecare participa în felul său la zgomotul şi furia momentului. Mass-media a dat fenomenului numele de *movida*. În cartea sa *Nu se trăieşte decît o dată. Splendoarea şi ruina movidei madrilene*, apărută la Ed. Ardora, Madrid, José Luis Gallero dă cuvîntul şi celor care au fost sufletul mişcării, în special regizorului Pedro Almodóvar, fotografului Alberto Garcia Alix şi cîntăreţei Alaska.

Cruzime, sexualitate, fantasme

◆ La mijlocul anilor '60, cartea *Pornografii* a japonezului Akiyuki Nosaka a avut efectul unei bombe. Scriitorul, născut în 1930, era un personaj neobişnuit. Făcuse nenumărate meserii, fusese acuzat de furt în copilărie, stătuse la casa de corecţie, trăise în lumea interlopă. Mishima fusese entuziasmat de talentul literar al debutantului care de atunci a făcut să se vorbească mult despre el datorită provocărilor, uneori facile, şi stilului original al scriiturii. Foarte prolific, abordînd subiecte şocante - paricide, infanticide, incesturi, torturi, chiar canibalism - Nosaka e un fel de Marchiz de Sade japonez combinat cu un uimitor poet. Romanul său *Mormîntul licuricilor* a fost recent adaptat pentru cinema, mai toate cărţile sale putînd fi scenarii pentru filme horror. Un volum de nuvele purtînd semnătura şi marca de cruzime-sexualitate-fantasme a lui Akiyuki Nosaka a apărut recent, sub titlul *Viţa de vie a morţilor pe gîtul zeilor descărnaţi*, la editura franceză Philippe Picquier.

Ce nu se poate cumpăra

◆ Ian Fleming, pe atunci şef al secţiei externe la „Sunday Times", a primit în 1959 o sumă mare de bani de la compania petrolieră Kuwait Oil, pentru a scrie o carte elogioasă despre Kuwait. Plecat „fără idei preconcepute" pentru a se documenta la faţa locului, Fleming s-a întors cu impresii proaste despre „noii îmbogăţiţi cu pretenţii ridicole" din această ţară. Nu i-au plăcut deloc faptul că în Kuwait ziarul lui, „Sunday Times", era cenzurat, că imaginea-simbol a beduinului tradiţional pe cămilă fusese înlocuită cu un beduin pe motocicletă şi că se cumpărau din Europa valori de patrimoniu dar pînă şi zăpadă elveţiană. Cartea pe care a scris-o avea virulenţa unui pamflet. Familia regală kuweitiană s-a declarat şocată şi s-a opus pe căi diplomatice publicării volumului. O copie a dactilogramei, corectată de mînă, a fost de curînd vîndută la licitaţie. Asociaţia de prietenie anglo-kuweitiană găseşte şi acum lucrarea lui Fleming insultătoare şi susţine că „nu a fost publicabilă atunci, aşa cum nu este nici azi" - scrie „The Sunday Times".

Munte rece

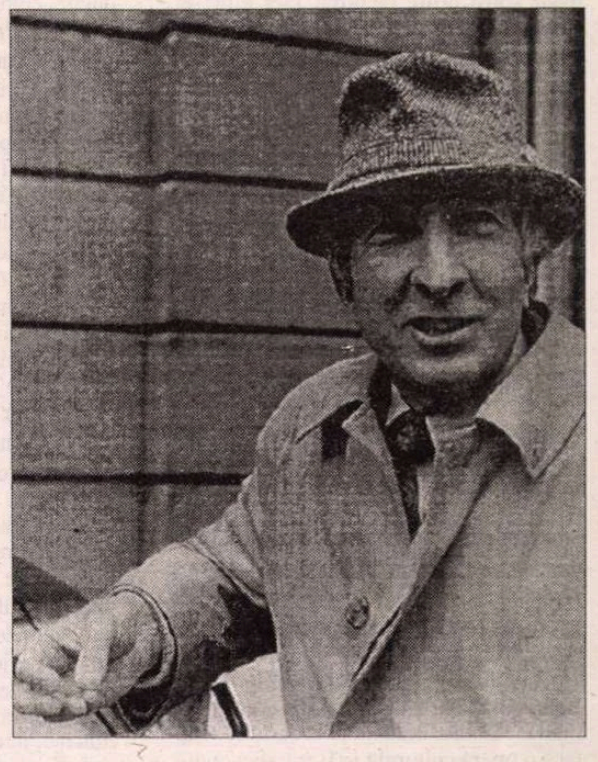
◆ Noua vedetă a literaturii americane se numeşte Charles Frazier. *Munte rece*, romanul său de debut, apărut la Ed. Atlantic Monthly din Boston, şi distins, în noiembrie trecut, cu National Book Award, s-a vîndut în peste un milion de exemplare şi e pe cale de a deveni cartea cea mai populară despre războiul civil american, după *Pe aripile vîntului* - constată „Washington Post". Înrădăcinat în Vechiul Sud, autorul, un fermier bărbos de 47 de ani, declară că a vrut să scrie un roman „foarte regional", un omagiu adus „unui mod de a trăi ce era odinioară omniprezent în SUA: rural, conservator, independent în gîndire şi acţiune, aproape spiritual legat de pămînt". Cartea e apreciată de „Washington Post" drept „intens vizuală şi adesea frumoasă, dar plină de cuvinte demodate".

O şansă ca-n filme

◆ Douăzeci de ani după ce a părăsit Beninul natal, Djimon Hounsou (în imagine) s-a instalat la Beverly Hills, ca vedetă de cinema. Bărbatul de culoare, în vîrstă de 33 de ani, a obţinut rolul principal în viitorul film al lui Steven Spielberg, *Amistad*. El îl încarnează pe Cinque, sclavul care a condus, în 1839, o revoltă încununată de succes, la bordul unei nave pornite spre Cuba, numită Amistad (Prietenie). Ca şi personajul istoric pe care-l interpretează, Djimon vine de departe. Abandonat de familie după repetate eşecuri şcolare, a vagabondat un an pe străzile Parisului, pînă cînd un fotograf întîlnit pe o bancă într-un parc i-a propus să devină manechin. A lucrat un timp pentru diverşi creatori de modă, apoi, în 1990, a debarcat la Los Angeles, unde a primit roluri în diverse filme, afirmîndu-se ca actor talentat. Şi-a luat cetăţenie americană şi a fost cooptat în *star system*, fiind apreciat pentru seriozitatea cu care îşi pregăteşte rolurile. Astfel, pentru a juca rolul lui Cinque, el a învăţat o limbă din Sierra Leone, *mende*. În tot filmul el nu spune decît o singură replică în engleză: „vrem libertate!".

Insuccesul lui Updike

◆ Cel de al 17-lea roman al lui John Updike, *Toward the End of Time*, a fost prost primit de critică, David Foster Wallace considerîndu-l chiar „atît de prost, încît e de mirare că a putut fi publicat." Ceea ce a provocat în mod special indignare e faptul că în recenta sa carte Updike vorbeşte prea mult, şi la un mod greţos, despre sex. „Cînd am scris-o - spune Updike în «The Guardian» - nu mi-am dat seama că era atît de mult vorba de sex. Personajul, Ben, are probleme cu prostata şi de aceea îl obsedează sexul. Dar se poate spune că el şi cu mine avem multe puncte comune /.../ Nu m-am simţit niciodată bătrîn înainte de a scrie această carte despre un om care îmbătrîneşte. Apoi mi-am dat seama că nu am decît cu un an mai puţin ca Ben. Nu pot să cred că a trecut atîta timp. Odinioară mă întrebam vă-

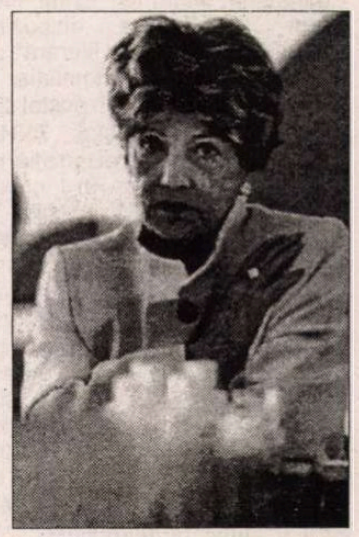


zînd oameni la vîrsta mea de azi: cum fac să nu urle de groază cînd moartea e atît de aproape? Cu vremea am aflat: te adaptezi. Te lupţi."

Obeliscul restituit

◆ Obeliscul din Axoum se va întoarce la locul lui. În timpul călătoriei oficiale în Etiopia, Oscar Luigi Scalfaro a promis restituirea monumentului furat în 1937 de trupele lui Mussolini. Această piatră din cetatea sacră Axoum este acoperită cu inscripţii ce o glorifică pe regina din Saba, pe regele Solomon şi pe fiul lor Menelik, primul negus. Pentru a fi transportat în Italia, blocul de granit de 21 de metri a fost tăiat în cinci bucăţi şi apoi reconstituit la Roma, unde a devenit un simbol al fascismului. Un tratat de pace prevedea întoarcerea lui la Addis Abeba încă din 1947. Dar negusul Hailé Selassié a trebuit să aştepte pînă în 1970 constituirea unei comisii tehnice însărcinate cu restituirea obeliscului. Apoi, dictatura sîngeroasă a lui Mengistu a făcut uitat acest subiect. De data aceasta însă, monumentul se va întoarce precis acasă, cu avionul.

Simbolul feminităţii franceze



◆ Jeanne Moreau, care a împlinit luna aceasta 70 de ani, a primit la Berlin, din partea Academiei europene de cinema, un premiu pentru întreaga sa carieră, numărînd peste 90 de filme. Plină de energie şi farmec, în ciuda ridurilor, ea continuă să lucreze: de curînd a terminat o serie de spoturi publicitare pentru Air France şi prezidează o asociaţie de scenarişti care sprijină cinema-ul independent, „Echinox". Actriţa considerată o chintesenţă a femeii franceze este implicată şi în numeroase acţiuni umanitare, viaţa ei actuală neavînd nimic din aceea a unei pensionare.

Revista revistelor

Secaristul de serviciu

De mai bine de trei ani apare la Chişinău revista *CONTRAFORT*. Cronicarul a descoperit-o încîntat de la primele numere. Încîntat, dar şi cu teama că o asemenea revistă nu va avea viaţă lungă. În multe privinţe *Contrafort* face o operă de pionierat la Chişinău, printr-un spirit critic racordat fără efort la cel de dincoace de Prut şi cu o firească deschidere către cultura europeană. Tinerii şi încă tinerii scriitori basarabeni grupaţi la *Contrafort* reprezintă cultura română *de azi*, iar revista lor ar putea apărea la fel de bine şi în Bucureşti. Contrafortiştii sînt basarabeni fără ostentaţie, ci nişte scriitori români normali - se va vedea imediat de ce folosesc acest termen - pentru care graniţa dintre Republica Moldova şi România nu înseamnă un obstacol mai mare decît graniţa dintre două judeţe din ţară. În *Contrafort* sînt publicaţi scriitori români care locuiesc la New York, la Paris sau în diferite localităţi din România, la fel cum sînt publicaţi scriitori din Basarabia. Cu cîte eforturi de a strînge contribuţiile literare de la fiecare autor în parte, asta ştiu numai cei doi, trei oameni care fac parte din redacţia internă a revistei. Vasile Gârneţ şi Vitalie Ciobanu, alături de o echipă de redactori asociaţi fac, azi, la *Contrafort*, un uriaş efort de racordare a ceasului culturii din Basarabia la ora europeană a culturii române. Mutatis mutandis, această revistă face o operă culturală în Basarabia comparabilă cu aceea a *Convorbirilor literare* din prima ei perioadă: spirit critic, europenism integrator, lipsă de complexe culturale, atît de superioritate, cît şi de inferioritate. Nu în ultimul rînd, limba română scrisă în paginile acestei reviste nu e nici datată, nici stîngace, ci ea funcţionează conform standardelor actuale ale limbii române literare. Precizăm, din nou, aceste chestiuni referitoare la limbă, deoarece felul în care ea e stăpînită de vorbitori defineşte, de la prima vedere, competenţa lor culturală. Aceşti oameni, siguri pe condeiul lor şi ştiutori ai unei limbi române care le certifică statutul de profesionişti, pe ambele maluri ale Prutului, nu sînt invitaţi, din păcate, *să plivească* limba română folosită la Televiziunea Republicii Moldova. Ceea ce e însă şi mai greu de înţeles e maniera prostească în care *Contrafortul* a fost comentat în revista *LITERATORUL*, unde a fost clasat ca revistă provincială şi drept o publicaţie care încearcă „să se opună, în fapt, producţiei culturale oficiale ce a impus dincoace de Prut, valori ca Grigore Vieru, Leonida Lari, I. Druţă etc.". Într-un anumit fel, comentatorul *Literatorului* face, voit sau nu, un soi de falsă delaţiune, punîndu-i pe contrafortişti în situaţia de negatori ai „culturii oficiale". Acuze asemănătoare li s-au adus scriitorilor optzecişti din ţară, care au devenit, între timp, scriitori respectaţi. Dar la vremea cînd *Luceafărul*, *Săptămîna* şi *Scînteia* au întîmpinat valul scriitorilor optzecişti, aceştia au fost acuzaţi de diverse păcate, printre care şi de acela că vor să dinamiteze literatura română. Vigilentul comentator al *Literatorului* se aşează, azi, în postura de securist de serviciu al literaturii române din Basarabia, dar de o manieră scandaloasă chiar şi în această calitate. El numeşte Basarabia „unul dintre cele mai înapoiate state ale Europei de azi", ceea ce e o tîmpenie, din simplul motiv că această „înapoiere" ţine de sărăcie, de situaţia conflictuală cu oficialitatea dintre locuitorii de alte etnii decît românii, dar e contrazisă de echilibrul civilizaţiei basarabene, ridicate, în cea mai mare parte, pe capacitatea românilor de dincolo de Prut de a ingera influenţele străine. În plus de asta, comentatorul *Literatorului* consideră Basarabia drept lipsită de speranţă, ca şi cum speranţa basarabenilor ar ţine de verdictul său, nu de capacitatea lor de a-şi construi speranţe. Există un basarabean care stă în puşcărie, la Tiraspol, din cauza speranţelor sale. Chiar dacă el, Ilie Ilaşcu, ar fi singurul basarabean care mai speră, ceea ce nu-i adevărat, comentatorul *Literatorului* ar trebui să-şi retragă cuvintele şi să-şi ceară scuze.

Averea „fratelui Păunescu"

În *TIMPUL* de la Iaşi, Liviu Antonesei afirmă în editorialul numărului din decembrie că majoritatea reprezentanţilor clasei politice de la noi ar avea nevoie de alfabetizare în această îndeletnicire. Cum editorialul e scris înainte de începutul crizei din coaliţia majoritară, nu putem decît să dăm dreptate editorialistului al cărui text anticipează în mare măsură scandalul dintre PNŢCD şi PD: „Cine să facă educaţia în această privinţă, deci? Şcoala nu este capabilă să se reformeze pe ea însăşi. Biserica are alte preocupări, cum e şi firesc. Rămâne soluţia să ne alfabetizăm singuri, să încercăm fiecare, pe cont propriu, alegători şi aleşi, să devenim nişte autodidacţi. Altfel, cu siguranţă, vom fi pierduţi. Vom reacţiona emoţional, vom vota la fel de emoţional şi ne vom mira că, în jur, lucrurile continuă să funcţioneze şi noi ne tot pregătim să începem ceva. Ce? Din păcate, nici în această privinţă nu ne-am lămurit!"
Dacă ciondăneala dintre cele două partide din alianţa majoritară continuă la fel, în scurtă vreme vom şti ce vom începe. O carieră de ţară bananieră, fără banane. Fiindcă şi puţinul care funcţionează se va bloca repede, şi ceea ce ne aşteaptă e nota de plată pentru divertismentul politic la care sîntem martori. O notă pentru care s-ar putea să plătească trei generaţii, de aici încolo. ● Deoarece nu mai beneficiază de bodyguarzi plătiţi de la buget, Corneliu Vadim Tudor a ajuns la concluzia că e în primejdia de a fi ucis. Există într-adevăr persoane vizitate de frici patologice care, din pricină că se simt terorizate de propria lor frică, sînt ucise de fantasmele de care li se pare că sînt încolţite. Unii dintre cei aflaţi în această neplăcută situaţie se deghizează. Sau se ascund în spatele unei mustăţi, ceea ce le dă, temporar, o anumită siguranţă de sine. Alţii îşi mai potolesc spaimele recurgînd la pseudonime, îndărătul cărora se dedau la atacuri dure împotriva unor persoane sau instituţii care îi obsedează. Uneori, una şi aceeaşi persoană recurge la toate aceste mijloace. Ochelari negri de camuflaj, mustaţă, pseudonim şi atitudine belicoasă. Astfel de soluţii însă nu sînt decît paliative. Cum tot un paliativ e şi prezenţa gărzilor de corp. Problema de fond se rezolvă recurgînd la un psihanalist sau, în cazuri mai grave, la un psihiatru. Liderul PRM ar fi avut mai multe şanse de a scăpa de această obsesie, dacă s-ar fi adresat unui psihanalist pe vremea cînd s-a autosugestionat că a îmbrăcat „cămaşa morţii". Oricum, pentru confortul său psihic, membrii PRM ar pute organiza o chetă, ca să-i asigure doi paznici de corp de la vreunul dintre serviciile specializate. ● Citim în *EVENIMENTUL ZILEI* „Fratele Păunescu, umilit de portărei", un reportaj despre punerea sub sechestru a bunurilor unuia dintre cei mai bogaţi oameni din România, proprietar, pînă una alta, al hotelului Intercontinental şi al hotelului Lido, al hotelului Rex de pe litoral, al unui punct vamal, Bechet, al unei companii aviatice, DacAir, al unui ziar, *Curierul Naţional*, plus altele, pe care nu le mai enumerăm. În ipoteza că această uriaşă avere va fi scoasă la licitaţie, există posibilitatea ca ea să fie cumpărată pe nimic, deoarece la noi nu există persoane fizice sau societăţi care să poată participa la asemenea licitaţii cu banii de care dispun în prezent. Cît despre organizarea unei licitaţii internaţionale, deocamdată cel puţin, priceperea noastră de a pune la punct aşa ceva nu şi-a prea dovedit eficienţa. Va fi inventat, cu acest prilej, un nou „frate Păunescu", la fel de vulnerabil ca primul? Sau vom asista la îngroparea întregii afaceri, printr-un credit acordat „fratelui" moştenit de la precedenta guvernare, în calitate de investitor mai mult sau mai puţin strategic? Problema „fratelui Păunescu", dacă va fi cercetată cu atenţie, ar putea deveni unul dintre cele mai mari scandaluri din istoria postdecembristă a României.

Cronicar

LA MICROSCOP

PATUL CU LEI

ULTIMUL DISCURS al lui Ceauşescu, în calitate de şef de stat atotputernic, a cuprins un element de absolută noutate. Faptul că, pentru prima şi ultima oară în cariera sa de preşedinte al României, Ceauşescu a lăsat de la el, făcînd promisiuni imediate. Nu mai cerea sacrificii şi nici nu mai dădea sfaturi de felul celui cu haina mai groasă de purtat în casă, ci oferea bani în schimbul liniştii sale personale.

Obsesia de a nu fi luat drept un nou Ceauşescu l-a făcut pe următorul preşedinte al ţării să adopte o atitudine aparent favorabilă dialogului, dar un dialog punctat de mineriade şi de accese de violenţă personală, cum a fost celebra sa dispută cu un ziarist constănţean, în timpul unei vizite prezidenţiale. Pe jumătate paralizat de complexul Ceauşescu, care l-a şi făcut, la Academia Română, să rostească numele lui Ceauşescu în locul celui al lui Titulescu, fostul preşedinte al României nu şi-a intrat niciodată în rol pe de-a-ntregul. Urmărit din dreapta de Ceauşescu, iar din stînga de propriul său trecut de lider comunist, Ion Iliescu a făcut un soi de echilibristică între aceste două ipostaze. Ceea ce l-a făcut să piardă la alegerile din '96 a fost legătura sa cu PDSR, ceea ce le-a sugerat alegătorilor că dacă îl vor realege pe Iliescu se vor vedea conduşi din nou de fostul partid de guvernămînt. Dacă ar fi candidat ca independent, fostul preşedinte poate că ar fi condus şi azi România.

De ce am făcut acest exerciţiu de rememorare? Din simplul motiv că, acum, noul preşedinte a trebuit să iasă din rezerva sa, obligat de criza politică a coaliţiei. Preşedintele Constantinescu s-a aşezat în fruntea campaniei împotriva corupţiei, prin declaraţii, s-a străduit să facă în străinătate o imagine favorabilă României, şi a izbutit. Dar nu şi-a pus problema unei crize între PD şi PNŢCD. Aflat, în prezent, în faţa unei asemenea crize, preşedintele n-a uitat că şi-a dobîndit funcţia graţie Convenţiei, de unde o anumită aşezare favorizantă a accentelor critice, dar cu o nemulţumire aproape uniform repartizată. Fără doar şi poate că iritarea partidului lui Petre Roman iscată de faptul că preşedintele nu vrea să renunţe la premierul Ciorbea e justificată, dar premierul e, pe de altă parte, garanţia vie că în România nu s-a schimbat macazul. A-l trimite la plimbare, acum, ar însemna că în politica României urmează o schimbare, asta din punctul de vedere al străinilor, pe bună dreptate suspicioşi faţă de schimbările de persoane din executivul autohton. Dacă România ar fi receptată drept o ţară serioasă în negocierile ei cu străinătatea şi o ţară cu direcţii politice limpezi, înlocuirea lui Ciorbea n-ar îngrijora pe nimeni. Însă cum la noi politica n-are consistenţă, ci e reprezentată de persoane, schimbarea persoanei produce vertij în exterior.

Atîta lucru a învăţat şi preşedintele Constantinescu de cînd tot desenează harta ţării pe ce apucă, pentru a lămuri străinătatea că România se află în Europa. Preşedintele ştie că nu trebuie să schimbe premierul, dacă vrea să nu provoace reacţii de contrariere în străinătate. Acest lucru îl ştie şi Petre Roman, dar nu îl cunosc, se pare, şefii din ţară ai PD-ului, care visează la alegeri anticipate, închipuindu-şi că asta le va aduce funcţii şi moflujilor din partid.

Pentru o parte dintre ziarele de la noi, intervenţia preşedintelui Constantinescu în acest conflict a însemnat o cădere în capcană. Pentru alte ziare, preşedintele a adoptat o atitudine de tip Ceauşescu.

Am mai scris asta, preşedintele de azi al României nu e o personalitate suficient de complexă faţă de nevoile ţării noastre, dar, acum, mi se pare că preşedintele Constantinescu şi-a jucat corect cartea, chiar dacă a stîrnit reacţii de indignare din partea PD-ului. Iar faptul că preşedintele l-a aruncat pe premier în groapa cu lei a Parlamentului mai dovedeşte ceva. Că fiecare scapă cum poate şi după cum îşi aşterne. Întrebarea valabilă încă, de la căderea lui Ceauşescu, e cînd se va găsi primul preşedinte al României care să mizeze exclusiv pe interesul ţării, nu pe Scorniceşti, nici pe Editura Tehnică şi nici pe balconul Universităţii.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul dragoş print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei

Biblioteca judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

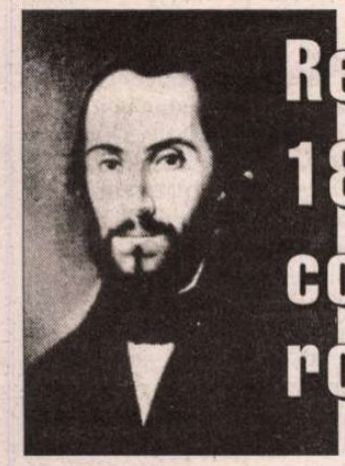
4 – 10 februarie 1998

(Anul XXXI)

4

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



Revoluția de la 1848 și miturile comunismului românesc

(pag. 12-13, 14)

Nemuritorul Gambetta

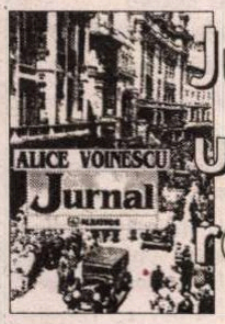
(pag. 3)

Lungul drum al cărții către cititor

(pag. 7)

Geo Bogza - 90

(pag. 10)



Jurnalul unei ființe rare

(pag. 9)

Istorii postmoderniste: IMAGOCENTRISMUL

(pag. 20-21)

Ratarea scenei lui Pilat din Pont

(pag. 11)

Mecanismul terorii revoluționare

(pag. 16)

Poeme de Marin Tarangul

(pag. 8)

Un roman inedit din secolul trecut

ISTORICUL Ion Varta a descoperit, mai demult, în Fondul Consulatului Rusiei la București, din Arhiva de politică externă a Imperiului rus (A.P.E.I.R.) a orașului Moscova, manuscrisul unui roman necunoscut, în limba română și în alfabetul de tranziție de la mijlocul secolului trecut, fără nume de autor și fără titlu. Editura ARC din Chișinău a publicat în 1996 romanul, sub titlul *Aglaia*, cu un cuvînt înainte de Dan Mănucă, o prefață de Ion Varta și o postfață de Pavel Balmuș, care este și îngrijitorul ediției. Deși descoperirea are o anumită importanță, prin faptul că *Aglaia* se situează, ca dată prezumtivă de redactare, printre cele dintîi zece romane românești duse la bun sfîrșit, ecoul a fost modest. Cu excepția celor trei editori (care s-au referit la roman de mai multe ori, în studii și articole de presă, nu a existat interesul cuvenit din partea istoricilor literari. Este motivul pentru care semnalez apariția romanului în editorialul de față.

Aglaia este un roman absolut onorabil, suportînd comparația cu producțiile similare marcante de acum aproape un veac și jumătate. El conține povestea unei tinere, rămase orfană de ambii părinți, crescută și educată de un văr al tatălui ei, atras mai ales de averea pe care Aglaia o moștenise. Aglaia moare prematur de tuberculoză, după o căsătorie de circumstanță, aranjată de către tutorele ei. Bine scris, cu o concepție literară limpede („aceasta o facem ca, pe de o parte, cetitorii să aibă îndeplinită idee despre haracterele persoanelor ce ne stăruim a descri, iar , pe de alta, istoria aceasta ce va purta nume de roman îndeplin să răspundă precum numelui său, așijderea și interesului cetitorilor săi"), romanul ridică două probleme de istorie literară, deocamdată nerezolvate: datarea și paternitatea.

Cît privește datarea, Dan Mănucă propune un interval destul de mare, 1850-1880. Mai mult, este de părere că unele considerații ale personajelor s-ar cuveni legate de „ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea sau de primul deceniu al secolului al XX-lea". Mai strîns, Pavel Balmuș crede că intervalul 1860-1865 (în *Nota asupra ediției*) sau 1860-1866 (în *Postfață)* ar fi cel mai probabil. În fine, Ion Varta reduce limita de jos a intervalului la 1859 sau 1860 (de vreme ce exista, în roman, o referire la Unirea Principatelor) și, pe cea de sus, la 1862 (anul în care a murit M. Paleolog, cenzorul care, fără a decide propriu vorbind oprirea de la publicare a romanului, l-a păstrat totuși între hîrtiile Comitetului de Cenzură de la Odesa). Cel care explică cel mai bine eventualele rațiuni ale cenzurii de a nu permite tipărirea este Dan Mănucă, în două numere consecutive (11 și 12 din 1997) ale *Convorbirilor literare* de la Iași.

Paternitatea este încă și mai complicată. Fără să pretindă în mod cert atribuirea, Ion Varta are în vedere pe C. Stamati-Ciurea (fiul poetului Costache Stamati) și pe prințul C. Moruzi (atît în prefață, cît și într-un articol din revista *Literatură și artă* de la Chișinău din octombrie 1995). Pavel Balmuș îi propune pe Zamfir Rally-Arbore și pe soții Olga și Alexis Nacco. La rîndul său, după ce elimină din discuție pe Stamati (presupun că același, adică fiul poetului) și pe Ioan (Ivan) Doncev, un profesor de la Chișinău, foarte posibil prototip al personajului Ion Viitoresco din roman, insistă asupra lui Alexandru Hîjdeu, tatăl lui Bogdan Petriceicu, în favoarea căruia aduce numeroase și subtile dovezi, de ordinul ideilor și al limbii. Nici o atribuire nu e fără cusur. Moruzi n-a scris literatură, Al. Hîjdeu a scris în rusește (cu excepția cîtorva scrisori, invocate de Dan Mănucă), Doncev Arbore și soții Nacco nu ne sînt prea bine cunoscuți, iar Stamati-Ciurea n-a avut, se pare, relațiile cu Ministerul de Externe rus la care s-a referit în memoriile sale și care au consfințit un element însemnat în demonstrația lui Ion Varta. Discuția trebuie continuată.

■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Revolta provinciei (III)

EXPUSE, veacuri la rând, unor influențe radical diferite, provinciile tradiționale românești sunt mult mai particularizate decât admitem în general. Fiecare dintre ele are nevoi și aspirații specifice. Aș spune că Transilvania și Banatul sunt mai atrase de Occident nu din cauza structurii multietnice a acestor teritorii, ci pentru că românii înșiși de acolo s-au modelat într-un anumit fel. După cum fascinația exercitată de ruși în Moldova e consecința penetrării de secole a fibrei autohtone de către puternica iradiație a culturii slave. La rândul său, sudul e prelungirea coexistenței cu levantinii, ridicată prin împrejurări istorice destul de neclare la rang de politică de stat.

Anii comunismului, prelungiți, pe această latură, până în ziua de azi, au atacat la rădăcină tocmai specificul, tocmai diferențele - cât de creatoare! - dintre cei aduși de istorie pe același teritoriu. Se glosează enorm pe ideea interesului național, însă nimeni nu e dispus să definească acest nou ciomag ideologic apucat cu ambele mâini de tot felul de troglodiți politici. Așa cum e înfățișat în luările de cuvânt ale diverșilor demagogi naționali, nu e vorba decât de o horă primitivă în jurul unui uriaș ciolan asupra căruia s-au repezit haitele hămesite autointitulate „reprezentanți ai poporului". Va trebui multă elocință să mă convingă cineva că revolta P.D.-iștilor lui Petre Roman e altceva decât excrescența unei respingătoare lăcomii organizate partinic. După cum încăpățânarea prostească a țărăniștilor, susținând în ciuda tuturor evidențelor, un prim-ministru profund incapabil e reflexul de apărare al celui care nu renunță la ciozvârta obținută cu atâtea eforturi.

Ce e, atunci, interesul național, abstracțiunea în jurul căreia întreaga viață a țării se îmbulzește pe cele câteva hectare din inima Bucureștiului? Nu e decât o diversiune ca oricare alta. Nu pentru că n-ar exista, abstract vorbind, un interes național, ori pentru că ideea în sine ar fi incorectă. Ci pentru că în spatele nobilei sintagme se ascund cele mai mizerabile, mai respingătoare și mai jalnice interese de tip mafiotic. Specializate mai ales în diversiuni, ele reușesc sistematic să abată atenția opiniei publice de la problemele, grave și reale, ale națiunii de care se dezinteresează, cu perfect cinism, tocmai tenorii așazisului interes național.

Un aspect mai puțin vizibil al conflictului dintre Capitală și Provincie este cel legat de învățământul în limba maternă. N-am văzut încă pe nimeni să se revolte că în București există un număr impresionant de școli cu predare în engleză, în franceză, în spaniolă, în germană etc. Însă am rămas șocat să văd că oameni, altminteri serioși, își ies din pepeni că în cine știe ce cătun din Harghita și Covasna copiii nu vorbesc o boabă românește. Soluția propusă de ei este cu totul falsă și, în cel mai bun caz, demagogică. Nu știu ca vreunul dintre acești apărători din oficiu ai dulcii noastre limbi naționale să se fi întrebat la ce i-ar folosi copilului din Poiana Fagului - Harghita sau din Zagon - Covasna să învețe denumirea românească a dealurilor pe care le străbat de când s-au născut și le vor străbate până la moarte, atâta vreme cât nici unul dintre zelatorii interesului național n-au mișcat un deget pentru a-i oferi acelui copil șansa de a scăpa de viața semi-primitivă pe care o duce.

E ușor să decretezi datorie de onoare învățarea limbii naționale a țării în care trăiești, atâta vreme cât nu ești obligat să explici în ce constă onoarea respectivă. Dacă ea se reduce la politica de până acum, adică de prăbușire a nivelului de trai, ar trebui să-l invocăm, încă o dată, pe nenea Iancu: „A se slăbi!" Astfel de atacuri la baionetă nu sunt, în cele mai multe cazuri, decât varianta *hard* a ponositelor lozinci împrumutate din repertoriul tradițional bolșevic. Ele trădează aceeași mentalitate potrivit căreia Centrul dictează necondiționat asupra Marginii, redusă la obligația de a trudi prostește, lăsând, cum spuneam, funcțiunile creierului în seama celor plasați în *axis mundi*, adică în preajma sinistrului palat moștenit de la Ceaușescu.

Avocații patetici ai obligației morale de buchisire a geografiei și istoriei în limba română uită un lucru: că învățământul de stat se face cu bani. Iar banii nu provin în exclusivitate din munca și buzunarele românilor. Ei provin și din truda ungurilor, a germanilor, a ucrainienilor, a țiganilor, a turcilor, tătarilor, macedonenilor, evreilor și a celorlalte etnii. Și atunci, de ce să ne transformăm noi, românii, în exploatatori ai altor etnii, în mici imperialiști ai interesului național?

Pe lângă argumentele de bun simț (care în România nu mai au demult căutare), există și unul de natură practică să respingem atât opoziția Capitală/ Provincie, cât și argumentul întâietății etnice (reductibilă, aceasta din urmă, la o banală sârguință ginecologică), oricând anulabilă prin râvnă sexuală și schimbarea proporției numerice. Nu argumentele inefabile trebuie să ne țină împreună, nu eroismul patriotard, ci interesul. Nu vagul manipulabil interes național, ci interesul fiecăruia dintre noi. Trebuie făcut în așa fel încât ungurii și germanii din România să nici nu viseze la altă țară. Or, pentru asta e nevoie de eforturi mult mai mari decât trâmbițarea triumfalistă și demagogia vorbelor goale.

Mioritismul, argumentul lacrimogen, vocația izolaționismului (fie el prin invocarea superbei limbi strămoșești), ascunderea după niște șabloane ideologice nu mai fac doi bani într-o lume în care altele sunt legile existenței. Exhibându-ne atât de mândri accentul dâmbovițean (alt argument slab: e suficient să compari frumoasa limbă românească, muzicală, ușor cântată, vorbită până la al doilea război mondial, cu dialectul răstit, țigănizat, al *miticilor* de azi, pentru a-ți pieri cheful să o transformi în etalon absolut), nu facem decât să ne automarginalizăm dramatic.

Într-o spectaculoasă încercare de a construi o teorie a identității, Leon Wieseltier definea, în *Against Identity*, societatea americană drept una a „Individului multicultural". El nega abordarea tradiționalistă, potrivit căreia „America e o societate complexă a unor indivizi conturați în mod diferit, o societate multiculturală de inși monoculturali". Or, spune Wieseltier, multiculturaliștii „n-au înțeles nimic din America. Izbânda americană nu e societatea multiculturală, ci individul multicultural. Iar individul multicultural e cel de care se tem tribaliștii și tradiționaliștii (ei nu sunt întotdeauna aceiași). Identitatea e promisiunea unicității - însă e o promisiune falsă".

Nu știu în ce măsură astfel de teorii se potrivesc la noi, adică în perimetrul în care unicitatea a fost exaltată până la amorțire („Noi, insulă de latinitate într-o mare slavă, noi, cei mai persecutați din întregul lagăr socialist, noi..."). Dar știu că multe din primejdiile lumii își au originea în absolutizarea lui unu. Monoculturalistul îi pretinde întotdeauna celuilalt să fie asemeni lui, încercând să impună cu forța un model pe care-l consideră ideal, fără a-i percepe și negativele virtuți opresive. Or, ceea ce se întâmplă în acest moment în România e o tristă confruntare între modelul monocultural și cel multicultural. Din nefericire, soluția spre care pare a se îndrepta societatea românească e cea mai proastă dintre toate: *izolarea în diversitate* însă și aici doar unul dintre termeni este exact: izolarea. Pentru că diversitatea nu e decât tiparul degradat, impus administrativ, al unei realități unice, decurgând din poziția hegemonică a Capitalei.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

SUNT atât de multe și de migălos lucrate, dar nu neapărat mulțimea lor, și nu neapărat migala, cu toate că și acestea spun multe despre calitățile copilului bun care ești, ci iubirea cu care mesajele tale pline de miez ajungându-ne de sărbători, ne-au mângâiat desăvârșit. Ne bucurăm mereu și din toată inima de succesele tale, de medaliile și diplomele, de recunoașterea internațională la concursurile la care participi cu desene și poezie. Sincere felicitări și La mulți ani! (*Sonia Cristina Coman,* Constanța) ● Suferința morală, zbaterea în avatarul neputinței de a o stinge, profundele ei consecințe asupra sufletului, apar în poemul *Dragoste și ură* într-o succesiune deprimantă. O constatare lucidă, la rece, nu un lamento poetic îndulcit cumva cu imagini artiste care ne-ar consola. Expresia suferă uneori devieri de la sensul exact, autoarea fiind preocupată să hașureze cu ironie și sarcasm situația, tonul interogativ transformă în exponate insuportabile durerile sufletești, lumea generatoare de rău e un muzeu prin care trecem profund implicați, ca victime, ca pacienți fără leac. Relatarea fără zorzoane se face în versuri scurte. Ideea că omul pe cât se înrăiește, se prostește, decade, tinde spre disprețul de sine, spre coșmar, și spre autodistrugere. Fără a fi o reușită literară, acest poem m-a convins de energiile, de disponibilitățile autoarei. Spuneam mai la deal că expresia suferă ușoare devieri de la sensul vizat. Fragmentul „Suferința ne atrage/ O mirosim și fugim către ea/ Cu ambele mâini întinse/ O simțim intrând în noi/ învăluindu-ne", eu îmi îngădui să-l corectez, un pic, astfel: „Suferința ne atrage/ Îi simțim de departe mirosul/ Și alergăm către ea/ Cu brațele întinse/ O simțim intrând în noi/ Dizolvându-se ca o otravă". Dacă o mirosim, înseamnă că e lângă noi. Și dacă e lângă noi, verbul *a fugi* (aici cu sensul clar de a te îndepărta prin fugă și nu de a alerga către ceva) nu este, deci, cel mai nimerit. Și *ambele* este în plus, mâinile, brațele, fiind două întotdeauna. În fine, *a învălui* este o acțiune care se petrece în exterior. Era valabil, ca sens separat într-o succesiune logică, dacă așezați în altă ordine versurile. Adică așa: „O simțim întâi învăluindu-ne,/ (și apoi) intrând în noi". Cel de-al doilea text, *Fugind de mine*, poate fi luat ca un exercițiu, dar fără efect pozitiv. Feriți-vă de jocurile minore. O să-mi spuneți că și Eminescu a cedat tentației, cu duioșie și grație, însă în tovărășia unui șoarece și a unui *purec.* Îmi aduc aminte că poetul nu i-a vânat nicidecum. (*Agatha Cârstea*, București) ● Cele două proze scurte, captivante, dense, convingătore. Vocația dv. spre proză bate, viitorul cu siguranță va fi plin de satisfacții, de recunoaștere, de cărți. Nu știu cum v-ați descurca în nuvelă sau roman, dar bucățile de mai mică întindere au tensiune narativă, au lipici, nu le poți lăsa din mână, au un lirism care nu le strică deloc. Dacă versurile dv., cândva, nu m-au impresionat, textele în proză în schimb au făcut-o acum. Fără să vă fac vreo promisiune, pot să vă îndemn să le publicați pe undeva, ori să intrați cu cartea, dacă aceasta există, într-un concurs de debut. Să fie rândurile acestea ca o primă recomandare! (*Raluca Ioana Craiu,* București) ● Grafia dv., destul de dificil de urmărit, nu a fost un obstacol în a duce până la capăt povestea surorilor Branca. Și tot grafia specială, cu uneori semne omise sau numai schițate, mi-a reamintit aerul primei povestiri pe care mi-ați trimis-o acum mai bine de un an. Atunci vag, dar acum confirmat îndeajuns, sentimentul că romanul ar fi genul în care, cândva, vă va fi dat să străluciți. Un calm de miere ce acoperă cu substanța ei nobilă rândurile pe pagini. Povestea înaintează fără grabă punându-te în posesia detaliilor nu altfel decât într-o ordine perfect gradată, cu tactici și strategii de Șeherezadă. Senzația rară, că nici dv. nu știți ce se va întâmpla cu personajele, cum va fi povestea lor. Din aproape-n aproape, gesturi, detalii de decor, mici dialoguri, secrete jenante dezlegate cu delicatețea inocenților surprinși în exercițiul pudorii lor indecise, ca și când totul abia se întâmplă și nu ai parcă dreptul să înțelegi până la capăt, să părăsești locul, să nu aștepți. Vă captivați cititorul dându-i sentimentul participării lui intense, reale, în economia povestirii. E aici un *secret* de creație asupra căruia îndrăznesc să vă atrag atenția că mi se pare a fi valoros. (*Ioan Pătrașcu,* Constanța)

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Nemuritorul Gambetta

ÎMPLINIREA a o sută de ani de la apariţia faimosului articol *J'accuse,* scris de Zola în apărarea lui Dreyfus, a prilejuit primului ministru francez, Lionel Jospin, un tumultuos discurs în faţa Adunării Naţionale. Purtat de valul partizanatului, Jospin a reamintit că dreapta politică nu a ştiut practic niciodată în istoria ei să se situeze de partea cea bună a lucrurilor. „Pentru Dreyfus s-au pronunţat numai omeni de stînga, ne reamintim astfel numele lui Jean Jaurès, al lui Lucien Herr, al lui Gambetta...", afirma el în vîltoarea huiduielilor opoziţiei jignite. Gafa politică era dublată, curios, de o inexactitate flagrantă: la vremea procesului lui Dreyfus (1894), Gambetta (1838-1882), preşedinte al Consiliului de Miniştri între 1881-1882, murise deja de doisprezece ani. Nu era, desigur, vorba de o confuzie datorată unei potriviri de nume, ca aceea produsă în Senatul României între Winston şi Charles Churchill. Nu cred că ignoranţa l-a făcut pe Jospin să-l înlocuiască pe Clémenceau cu Gambetta, nici nu cred în vreo explicaţie freudistă a acestui *lapsus linguae,* sînt tentat însă de o explicaţie care ţine de contaminarea culturală săvârşită pe întortocheatele cărări ale francofoniei.

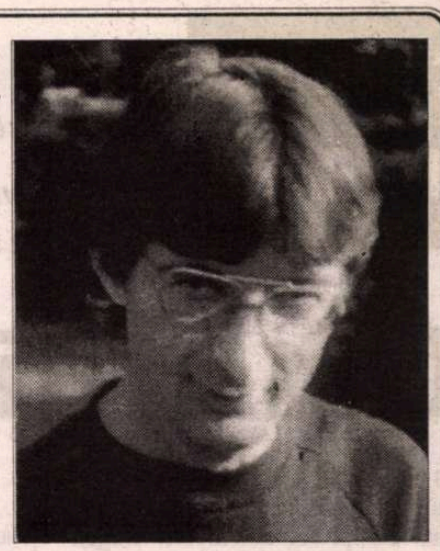
PE VREMEA cînd pe locul lui Jospin stătea Gambetta, la Bucureşti avea loc premiera piesei „O scrisoare pierdută", în care un personaj energic, politician progresist, îl desemna pe premierul francez al epocii cu apelativul „nemuritorul". Onorabilul Gambetta, patriot fervent, apreciat pentru politica sa pragmatică (numită pe atunci „oportunistă"), ar fi rămas în posteritatea imediată cel mult prin numele dat unei pălării repede ieşite din modă (gambeta), dacă o replică de efect, imaginată de un dramaturg filo-german dintr-o ţară francofonă, nu l-ar fi proiectat brusc în eternitate. Chiar dacă Jospin nu l-a citit pe Caragiale, difuzia vorbelor de duh pe căi culturale nebătătorite produce deseori asemenea neaşteptate efecte. Acceptat în subconştient ca nemuritor, Gambetta poate foarte bine sta la nesfîrşit alături de toţi aceia care vor binevoi să-l citeze, indiferent de epoca în care activitatea lor politică s-ar desfăşura. Mai mult, ca nemuritor, el se află în acea zonă în care atemporalitatea favorizează intertextualitatea, astfel încît vorbele pe care Caţavencu i le atribuie fac parte din fonoteca de aur a marilor morţi: „Scopul scuză mijloacele".

Cum să nu cadă un prim-ministru în capcana „Gambetta", cînd în sinea lui gîndeşte întocmai conform citatului (apocrif) menţionat? Scopul real fiind acela de a înfige măcar puţin mai adînc tocul pantofului în gura excesiv de locvace a opoziţiei, orice aniversare este un mijloc binevenit pentru a-l atinge. Dacă scopul real este acelaşi pretutindeni şi oricînd, cel invocat se schimbă în timp şi spaţiu. Pe malurile Senei, el este astăzi dreptatea socială şi progresul, pe malurile Dîmboviţei, reforma economică şi revenirea la capitalism. Prin zgomotul de fond se distinge însă şi aici, ca şi acolo, gîndul buclucaş al „nemuritorului" Gambetta, declanşator de hazlii încurcături de exprimare.

CÎND prim-ministrul român ameninţă pe cei care-l contestă că le va da „reformă pe pîine", el face o confuzie înrudită cu cea a omologului său Jospin. Lăsînd la o parte faptul că formula este incorect preluată din expresiile familiare muzicienilor silitori, care mănîncă (nu primesc), „pian pe pîine", ea arată confuzia dintre scop şi mijloace din mintea insuficient hrănită cu Caragiale a ardeleanului Ciorbea. Admiţînd că pîinea este scopul, adică bunăstarea, reforma nu poate fi decît mijlocul, aspru, dar scuzat de necesitatea incontestabilă a celei dintîi. În formularea primului ministru însă, pîinea este doar un mijloc suplimentar, alături de reformă, iar scopul este de a ni se umple gura, nu pentru a o sătura, ci pentru a o închide. Lapsus-ul se produce între scopul invocat (bunăstarea) şi cel vizat (tăcerea). Dacă Jospin pretinde disciplină şi ascultare în numele trecutului, arătînd cu degetul petele de pe hainele moştenite de adversarii lui de la predecesori, Ciorbea o face în numele viitorului, ameninţînd că, dacă nu sîntem cuminţi, ni-l va modela după cum meritäm, înecîndu-ne cu reformă „pe pîine". Doi politicieni francofoni gafează simultan în plan discursiv pentru că s-au înghesuit împreună sub pălăria „nemuritorului" Gambetta.

Adrian Mihalache

Traian FURNEA



Treizeci de lupi

Aşteptînd trenul spre L.
Am văzut în gară
Pe platforma brumată a unui cărucior
Treizeci de lupi împuşcaţi

Gerul iernii făcea să le sclipească
Blănurile cu urme de sînge

Şi-n glumă degetele mîinii
Mi le treceam
Prin dreptul boturilor larg desfăcute

Plumbul
Pe care în treacăt fie spus
Nu l-am iubit niciodată
Mă apăra acum

Din tren i-am mai privit o dată
Rămîneau în urmă înghetaţi şi trişti

Treizeci de lupi împuşcaţi
O grămadă pe cinste
Şi eu aveam treizeci de ani

Poetul din pămînt

Poate tocmai în vreme ce scriu acest poem
Sub pămînt
La o masă de pămînt
Cu un creion de pămînt
Pe o hîrtie de pămînt

Un om de pămînt
Tocmai scrie un poem despre mine

Despre mama

Căldură năucitoare

Coboară mama din tren
Şi fuge spre mine
Sărind peste linii

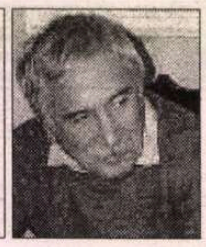
Ca-ntr-o cutie de carton
O pietricică

Sună sîmburele morţii în ea

■

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu



Din critica lui Eugen Simion (II)

3. RECENZÂND lucrarea de restituiri documentare a Anei Selejan consacrată proletcultismului, Eugen Simion crede a descoperi similitudini între ce se petrecea la începutul anilor '50 şi ce se petrece azi în cultura română. Pe atunci, Al. Philippide fusese „luat în focuri" de presa vremii pentru că îndrăznise să susţină legitimitatea şi a unei „poezii ne-sociale", ceea ce, consideră criticul, de ar fi trăit şi azi Philippide, cam la fel i s-ar fi putut întâmpla. Iată: „Poetul este luat numaidecât în focuri. Un gazetar isteţ văzând că poetul nu vrea să abandoneze calea greşită, îşi ia public adio de la Al. Philippide şi-i urează călătorie sprâncenată spre... lumea de apoi. Ciudat. Suspiciunea *se repetă şi azi,* ca şi urările. *Poezia pură continuă să fie primejdioasă pentru minţile politizate şi fanatizate, iar poziţia autonomistă în critica literară devine o culpă majoră.* Într-adevăr, istoria nu are totdeauna imaginaţie. Nici publiciştii români...". (s.n.) Va fi găsit Eugen Simion în cine ştie ce publicaţie postdecembristă, din puzderia celor care apar, consemnate şi astfel de manifestări, dar felul în care el formulează îi lasă pe cititori să înţeleagă că am avea de-a face cu un *fenomen,* cu o plagă a culturii româneşti actuale, ca în anii '50, iar nu, eventual, cu accidente. Este iarăşi o concluzie, o tează în care, ce să fac?, nu pot să-l urmez pe autorul *Fragmentelor critice.* Cum aşa? Să se fi întors critica noastră de azi la faza de amestec al criteriilor, ante-maioresciană, după ce tot ea - şi în primul rând critica generaţiei din care Eugen Simion însuşi face parte - a dat, în vremuri potrivnice, bătălia pentru estetic şi pentru revenirea la maiorescianism? Să fi abandonat deci azi critica, de bună voie, ceea ce a cucerit prin luptă şi reprezintă pentru ea, în fond, însăşi raţiunea de a fi? Greu de crezut şi mai ales greu de dovedit. Iar când este să dovedească, să exemplifice, Eugen Simion recurge la cele mai neverosimile „cazuri", cum ar fi acela al Monicăi Lovinescu, învinuită, tocmai ea, de anti-autonomism estetic. Un delict care, dacă l-ar fi comis, ar pune-o într-o rea lumină încă mai mult decât pe alţii, căci ar reprezenta şi o trădare spirituală a părintelui său ilustru. Noroc că linia lui E. Lovinescu o apără colegul nostru, chiar cu preţul de a-şi fi pierdut din acest motiv, cum ne anunţă, destui „prieteni dragi". Va scrie aşadar: „Eu rămân şi în această privinţă pe poziţia lui E. Lovinescu, adică pe poziţia autonomiei esteticului, chiar dacă d-na Monica Lovinescu continuă să creadă (vezi interviul publicat recent în *Adevărul literar şi artistic)* că această opţiune constituie un grav compromis moral". Şi în altă parte: „Apar multe surprize. De pildă una: s-o aud pe d-na Monica Lovinescu susţinând la Televiziunea Română că ideea autonomiei esteticului ascunde o laşitate". Nu am la îndemână numărul cu pricina din *Adevărul literar şi artistic* şi nici caseta cu convorbirea de la televiziune, dar probabil că nici alţi cititori ai *Fragmentelor critice* nu le-au avut. Citarea exactă a spuselor preopinentului, cu ghilimelele de rigoare, şi nu reproducerea din memorie, era în acest caz obligatorie.

*

Cu aceasta cred că am epuizat arătarea principalelor puncte în care azi mă aflu în dezacord cu Eugen Simion, fostul meu coleg de echipă critică de la *România literară.* Nu sunt puţine, după cum însă nu sunt puţine nici punctele de convergenţă a poziţiilor şi nici elementele din noua sa carte care m-au satisfăcut deplin. Sunt neapărat dator să spun că ea oferă mai peste tot o lectură antrenantă şi chiar captivantă, în multe pagini, cum ar fi cele de portretistică şi de reconstituiri de scene din viaţa literară (sau din viaţa literaturii), care au destulă pondere în sumar. Familiarizat cu spiritul eseisticii franceze ("modelul francez" şi acţiunea „modelatoare", pentru noi, a acestuia constituie un subiect de reflecţie în carte) criticul atacă dezinvolt teme diverse - şi chiar divergente - dintre care pe unele deja le-am semnalat. Refuză, aici, spiritul de metodă, adoptând factura unui impresionism târziu de care înţelege să nu se rușineze, precum fac alţii. O spune deschis în prefaţă şi rămâne credincios programului său care nu urmăreşte mai mult, dar nici mai puţin, decât să valorifice observaţiile şi experienţa unui „profesionist al lecturii". Declarându-se „fragmente", textele din volum nu-şi propun de aceea dezvoltări, ci fixări pe aspecte, căzând pe ele rapid, când criticul le găseşte interesante, demne să fie relevate. Constatăm şi reveniri (nu le vom spune revizuiri, căci nu sunt) asupra unor autori despre care criticul a mai scris, cum ar fi Ion Barbu, Zaharia Stancu, Tudor Vianu, Geo Bogza, Alexandru Rosetti şi Iorgu Iordan (aceştia portretizaţi în paralel) ş.a., văzuţi de astă dată dintr-un unghi accentuat eseistic şi confesiv. Pe toţi aceştia i-a cunoscut mai de aproape sau mai de la distanţă, ca şi pe Geo Dumitrescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Gh. Tomozei, Tiberiu Utan, Valeriu Cristea, Adam Puslojic, Aurora Cornu, D.R. Popescu, Al. Piru, surprinşi în reprezentări portretistice care îl implică şi pe portretist. Monograful lui E. Lovinescu îl urmează pe acesta şi în deprinderea de a compune „figurine", cu atât mai vii şi mai convingătoare cu cât subiectele lor umane îi inspiră mai multă simpatie şi nu, ca altor autori de texte memorialistice, dezaprobare şi ironie. Şi Eugen Simion strecoară maliţii în portretele sale, dar tot ca expresii ale cordialităţii, mai ales că uneori, nu foarte des, ce e drept, nici pe sine nu se menajează. Sunt, oricum, portrete ale altora care conţin şi elemente de autoportret, fiindcă toţi la care se referă şi pe care i-am amintit mai sus au făcut sau fac parte din *lumea criticului,* ca persoane şi prin opera lor literară. S-a întâmplat să fie, într-o vreme, şi lumea celui care semnează acest comentariu şi de aceea voi recunoaşte că anumite pagini din volum nu le-am putut citi rece, neimplicat afectiv, ci dimpotrivă. De pildă acelea în care Simion îl evocă pe Geo Dumitrescu şi ambianţa în care lucram, zile şi nopţi, în echipa alcătuită de acesta pentru punerea pe picioare a unei noi reviste: *România literară.* „Îl cunosc (pe Geo Dumitrescu, n.n.) din vremea în care pregăteam (împreună cu scriitorii din generaţia mea) trecerea de la *Gazeta literară* la *România literară.* Îmi amintesc şi acum de acele după-amieze pline de fervoare şi, mai ales, de acele nopţi lungi şi fermecătoare în care puneam la cale ţara (este o figură de stil!) şi literatura română. Era un moment relativ bun, de dezgheţ politic, şi noi, tinerii, aveam sentimentul că vom întoarce pe dos toată literatura română. Geo Dumitrescu, Ion Caraion erau alături de noi... Geo, cum îi ziceam între noi, ducea un război abil contra ideologilor proletcultişti instalaţi în viaţa literară... Un mic spectacol (discuţii, vot secret, regrete, discursuri de adio!) pe care poetul îl pregătea cu ironie şi ingeniozitate. Ceva important s-a petrecut atunci în presa literară românească şi anume talentul a fost repus în drepturi (cât s-a putut) şi inteligenţa a început să nu se mai rușineze şi să se mai ascundă de propria natură. O gură de aer şi pentru puţin timp (în jurul anului 1968), un gust al posibilei libertăţi".

Ca şi E. Lovinescu, E. Simion este un evocator de scene şi figuri din „fauna vieţii literare", surprinzând („fixând" ar fi spus Lovinescu) împrejurări şi gesturi care definesc sufletește şi moral. O scenă din mediul parizian românesc o are în centru pe Aurora Cornu, poeta „de o frumuseţe regală şi tragică", stabilită de mult în capitala Franţei şi de la care Eugen Simion a obţinut extrem de interesante mărturisiri despre Marin Preda, primul ei soţ. Scena merită a fi reprodusă pentru că edifică asupra originalităţilor de comportament ale eroinei şi caracterizează totodată un climat: „Am asistat într-o zi, în casa ei, la o dispută cu o scriitoare venită tot din estul Europei, despre spiritul românesc şi proverbiala noastră neseriozitate. Discuţia se purta, în fapt, între mine şi mai sus citata doamnă, autoarea unui bun jurnal intim scris în condiţii de detenţie. Trăia de mulţi ani în Occident şi avea despre naţiunile din est (dar mai ales despre români) păreri foarte proaste. La un punct al dialogului, a spus o propoziţie gravă despre noi, românii, una din acele propoziţii grave şi vexante care te scot din fire. Absentă, plictisită până atunci de subiect, Aurora Cornu a sărit arsă ca o leoaică şi i-a dat interlocutoarei mele o replică de-o neaşteptată cruzime. Crudă dar nu şi jignitoare. Din nefericire n-o pot reproduce aici. Ceva, oricum, din sfera intimităţii feminine. Agresoarea mea s-a simţit brusc rușinată şi a tăcut, iar naţia noastră a fost salvată în ochii Occidentului sceptic.".

Aflăm şi lucruri surprinzătoare din *Fragmente,* cum ar fi acela că eminentul traducător al postumelor eminesciene în franţuzeşte, dl. Michel Wattremez, este „admirator necondiţionat" al romanului *La Medeleni,* dar nu un admirator platonic ci unul care i-a consacrat romanului de mare succes de odinioară, dar nepreţuit de critică, un studiu de 500 de pagini. Ar fi o nesperată reparaţie primită de Ionel Teodoreanu pentru faptul că anul trecut, când s-au împlinit 100 de ani de la naşterea sa, nimeni nu a băgat de seamă (nici chiar *România literară).*

Ultima secţiune, a IV-a, a voluminoasei cărţi (Z. Ornea ar fi spus a „corpolentei", deşi, tipografic vorbind, e destul de înghesuită din pricina literei minuscule), ultima secţiune, deci, este şi cea mai compozită, adunând reflecţii despre jurnal (o veche preocupare), reflecţii morale, crâmpeie dintr-un „jurnal de vacanţă", o suită de naraţiuni indignate despre mentalitatea „meseriaşului român", relatări despre călătoriile în ţară cu prilejul inspecţiilor şcolare, meditaţii despre „fiinţa papivoră", file dintr-un jurnal parizian şi un „reportaj" în doi timpi (1969 şi 1993) despre *O vizită la Fălticeni,* pe urmele, desigur, ale lui E. Lovinescu. Şi pentru că tot a pornit-o pe itinerarii lovinesciene va da, ca şi acesta în *Aqua forte,* savuroase pagini de pictură animalieră în care îi evocă, emoţionant, ce mai încoace şi-ncolo, pe cotoiul Vasile şi pe bătrânul câine de curte Florică.

Dăm într-un loc, în *Fragmente critice,* peste această declaraţie lipsită de echivoc a lui Eugen Simion: „Am un mare model intelectual: E. Lovinescu. Mă ţin încă în linie lovinesciană..."

Foarte bine, îi vom răspunde, atât că, spre norocul literaturii române de azi, nu este singur pe acest aliniament. Suntem mai mulţi. ■

Cărţi primite la redacţie

◆ Petre Stoica, *Uitat printre lucruri uitate,* poeme, prefaţă de Cornel Ungureanu, Editura Minerva, colecţia „Biblioteca pentru toţi", Bucureşti, 1997, 234 p., 7.000 lei.

◆ Iosif Naghiu, *Armurierul Cehov,* teatru, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997, 188, p., preţ nemenţionat.

◆ Iosif Naghiu, *A treia caravelă, Misterul A, Fereastra, Gluga pe ochi,* teatru, prefaţă de Dan-Silviu Boerescu, Editura Allfa, Grupul editorial All, Bucureşti, 1997, 328 p., preţ nemenţionat.

◆ Iolanda Malamen, *Triumful dantelei,* poezii, Editura Crater, Bucureşti, 1997, 40 p., preţ nemenţionat.

◆ Grigore Cojan, *Frigurosul păun,* poezii, Editura Etios, Braşov, 1997, 60 p., 10.000 lei.

◆ Dumitru Matală, *Împărţirea la trei,* roman, Editura Eminescu, Bucureşti, 1996, 198 p., preţ nemenţionat.

◆ Diana Manole, *Dragoste printre etaje,* poezii, Editura DU Style, Bucureşti, 1997, 64 p., preţ nemenţionat.

◆ Bucur Demetrian, *Catedrala şi firul de iarbă,* poezii, Editura Ramuri, Craiova, 1997, 48 p., preţ nemenţionat.

◆ Alexandru Baciu, *Din amintirile unui secretar de redacţie,* pagini de jurnal, 1943-1978, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1977, 259 p., preţ nemenţionat.

◆ Nicolae Ioana, *Tabloul singuraticului,* poezii, Editura Eminescu, colecţia „Poeţi români contemporani", Bucureşti, 1997, 202 p., 9.282 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Cîteva precizări critice (II)

DUPĂ ce a constatat „o nemulţumire atît a creatorilor, cît şi a cititorilor, faţă de activitatea exegetică a întregii bresle“ critice, care ar exista „în momentul de faţă“, după ce şi-a exprimat opinia că „motivele“ acestei „nemulţumiri“, aşa de dezastruos generalizate, „transpar din lipsurile lui Gheorghe Grigurcu“ („lipsuri“, aşadar, cu caracter exemplar, tocmai bune de ţintuit la stîlpul infamiei!), după ce a decis „inapetenţele“ noastre pentru „idei“ şi „sinteze“ (e adevărat, în legătură cu „senzorialismul“ lui Jean-Pierre Richard şi cu I. Negoiţescu, în cadrul „rasei aristocratice“ a criticii), interlocutorul nostru ne învinuieşte de „credinţa infatuată că opera critică e literatură despre literatură“. „Infatuata“ formulă e, întocmai, a desuetului Paul Valéry. Ea reflectă un crez larg, manifestat de la o tombateră pe numele său Sainte-Beuve pînă la, trecînd prin diverse distorsiuni speculative, un Roland Barthes (şi el deja prăfuit, nu-i aşa?), incluzînd şi nume de faimoşi poeţi (ale căror concepţii teoretice sînt însă, prin forţa lucrurilor, inconsistente, puerile, fără acces la piscul himalaian al teoriei literare, superioare, desigur, creaţiei literare). E dreptul deplin al lui I. Simuţ să considere că, „în mai mare măsură, critica noastră actuală are nevoie de alte modele mai fecunde, ca antropologia imaginarului a lui Gilbert Durand, retorica romanului ca la Wayne C. Booth, hermeneutica lui Paul Ricoeur sau Hans Robert Jauss“. Nu avem nimic împotriva cerinţei ca discursul critic „să se deschidă spre valorile complexe ale umanului conţinut în operă“, *id est* „înspre antropologie, psihanaliză, sociologie, filosofie etc.“. Indiscutabil, nu ne putem cantona într-o anume fază a evoluţiei criticii, nu ne putem izola de restul spaţiului cultural. Numai că, spre deosebire de criticul orădean ce, ratificînd diagnosticul nostru, admite (într-un mod un pic amuzant!) că suferă de „bovarism ideologic“, socotim că oricare ar fi abordarea operei, din orice unghiuri doctrinare sau formalizante am cerceta-o, ea trebuie, întîi de toate, omologată în calitatea ei specifică, de operă literară, printr-un act al criticii estetice. Acesta este ineludabil. Evaluarea estetică a operei de artă constituie momentul prim şi esenţial al criticii. În rest, se pot adăuga, bineînţeles, interpretări diverse, analize formale, elemente de interdependenţă şi de interdisciplinaritate, cu condiţia ca ele să nu impieteze asupra statutului intrinsec al obiectului, să ajute percepţia acestuia ca atare. În caz contrar, se iveşte pericolul unor alunecări nespecifice, pozitiviste, care să substituie specificului estetic etalarea unor teorii sau metodologii în cadrul cărora literatura să aibă un rol subaltern, de material ilustrativ. Metodele se cuvine a fi folosite cu grijă, prin adaptarea lor la obiect, prin dozarea lor *ad libitum*, în spiritul unei libertăţi de conştiinţă ce nu s-ar cădea a face concesii excesive nici unei grile ideatice, nici unui sistem anume. Aşa ni se pare că văd lucrurile şi majoritatea criticilor noştri de seamă, la ceasul de faţă. Drept care ni se înfăţişează profund discutabilă obstinaţia lui Ion Simuţ de a discredita necesarul moment estetic al criticii, incriminînd, precum un anahoret dezlănţuit, „obsesia stilului“ „narcisismul“, „propria plăcere a impresiei şi a gustului“, „plăcerea estetică subiectivă“, „impresionismul“ satanic, care duce numai la rele, cu atît mai mult cu cît se conchide îndeajuns de straniu: „Se conturează astfel cea mai frapantă carenţă a acestui tip de critică, o critică suficientă sieşi: *carenţa de europenism*“. Ca şi cum, chiar dacă ne-am reclama de la impresionismul propriuzis (cu toate că nimeni nu pretinde azi preluarea lui *tale quale*), n-am avea a face cu o racordare la Europa, la o, în speţă, prestigioasă paradigmă franceză, ce a rezonat la noi în virtutea sincronismului. Anatole France, Jules Lemaître sau Emile Faguet nu aparţin în mai mică măsură bătrînului nostru continent decît structuraliştii, semioticienii, naratologii! Dar de ce să nu ne jucăm puţin de-a Europa dacă avem ocazia?

ÎN IMEDIATĂ relaţie cu cele de mai sus ni se prezintă şi strădania lui Ion Simuţ de-a „recupera“, din punctul d-sale de vedere, imaginea lui E. Lovinescu. Considerînd că, „într-o anumită privinţă, evoluţia criticii s-ar putea rezuma la competiţia sau confruntarea directă dintre cele două bovarisme: bovarismul ideologic şi bovarismul estetizant“, criticul orădean încearcă a acredita teza că am avea a face cu „doi Lovinescu“, unul juvenil, impresionist impenitent, deci oarecum iresponsabil („Iluziile juventuţii sale s-au risipit ca fumul“), altul matur, „ideolog“ sadea, un fel de Adrian Marino *avant la lettre*: „Spre maturitate, Lovinescu s-a îndepărtat treptat de viciul narcisist al impresionismului“. În realitate, autorul *Istoriei civilizaţiei române moderne* a evoluat organic, şi-a cristalizat conştiinţa estetică prezentă din capul locului, fără a-i jertfi „gustul“, „plăcerea estetică subiectivă“. A dovedit, în temeiul vocaţiei sale superioare, că emoţia estetică, sensibilitatea, gustul, cultul formei etc. nu sînt incompatibile cu reflecţia, aidoma efectelor unui „sistem vegetativ“ al spiritului, că nu conţin, precum un sîmbure fatidic, „inapetenţele pentru idei şi sinteze“ (azi „ideile“ şi „sintezele“ au devenit, pentru unii fetişuri). A demonstrat că există o integrare filosofică a criticii estetice, o justificare doctrinară a execratei maniere impresioniste. Numai pentru o pană obtuză ori tendenţioasă emoţia respinge neapărat conceptul, stilul este incompatibil cu ideea, aşa cum frigul nu face casă bună cu căldura iar întunericul stinge lumina. De fapt, în cîmpul simpatetic al creaţiei literare, care se prelungeşte în comentariul său avizat individualizat prin talent, se găsesc elemente teoretice justificatoare ale acestora, care pot fi degajate de conştiinţele corespunzător înzestrate. Pentru o privire comprehensivă, ideea şi afectul, conceptul şi imaginea cooperează precum solul cu mirifica floare ce se înalţă la capătul ţevăriilor vegetale. Cum am putea opune critica maturităţii lui E. Lovinescu, marcată de construcţia „ideologică“, de „seriozitatea“ teoriei mutaţiei valorilor estetice şi a sincronismului, criticii sale „reductive“, culpabil „subiective“, din anii tinereţii, cîtă vreme, cu excepţia unor trepte de devenire mai curînd stilistică, examinate ca atare cu scrupul autoscopic, a doua etapă consacră fără echivoc primatul esteticului în act, primatul criticii înţelese ca operaţie de talent personal? Reproducem încă o dată cuvintele mai mult decît clare ale mentorului Sburătorului, conţinute în conferinţa sa radiodifuzată la 3 februarie 1942, intitulată *Cariera mea de critic* şi avînd un irecuzabil sunet testamentar: „Critica modernă nu este o disecţie pe cadavre, fără relaţii cu viaţa, nu e o scolastică uscată şi o compilaţie de texte, ci este străbătută şi de un spirit creator însufleţind viaţa cărţilor în raporturile lor multiple, la fel cu acţiunea scriitorului asupra vieţii însăşi: pentru a fi un bun judecător în materie de artă, nici una din formele artei nu trebuie să-i fie străină criticului din experienţă proprie; nu poate fi judecător de poezie, cel ce n-a avut în tinereţea lui o experienţă poetică, cel ce n-are şi o sensibilitate estetică şi o iniţiere tehnică; un critic nu e cu adevărat critic, dacă el însuşi nu are o expresie personală, adică dacă nu are talent. E drept că mulţi dintre critici se prezintă în afară de orice condiţie literară: ei sunt teoreticieni, ideologi, compunînd sisteme alături de cadavrele operelor de artă, judecîndu-le din punct de vedere etic sau social, ori inventariindu-le diversele elemente stilistice. O astfel de critică nu iese dintr-o sensibilitate proprie pusă în mişcare de prezenţa operelor de artă după cum emotivitatea artiştilor se deşteaptă în faţa vieţii; ea nu purcede la recreerea lor, a atmosferei lor printr-o recompunere a elementelor într-o expunere sensibilă care e totodată şi o interpretare a criticului, ca orice creaţie. Critica mai nouă este însă în bună măsură străbătută de un adevărat suflu de comprehensiune simpatetică de contopire intimă cu opera de artă şi de reconstituirea ei sintetică într-o construcţie personală; criticii de categoria aceasta nu sînt esteticieni, adică teoreticieni, ci artişti, ei înşişi prin facultatea intuiţiei, prin sensibilitatea şi prin darul expresiei artistice...“. Mai e ceva de adăugat?

ŞI ACUM să ne ocupăm de ceea ce socotim că alcătuieşte zona morală gri a lui Ion Simuţ. Să-i dăm cuvîntul: „Cîteodată publicistul Gheorghe Grigurcu iese de-a dreptul din decor, datorită incontrolabilelor ambalări polemice, ca atunci cînd îl probozeşte pe Andrei Pleşu pentru colaboraţionism sau cînd refuză să vadă sensul înnoitor, benefic, întemeietor, al unei instituţii ca Fundaţia Culturală Română, acuzîndu-l pe Augustin Buzura de o vinovăţie cu totul imaginară“. Dacă subsemnatul „iese din decor“ îndată ce ia unele distanţe critice faţă de Andrei Pleşu şi Augustin Buzura, interlocutorul nostru, în schimb, se încadrează perfect în decor, într-un anume decor. Sau cum spune Laszlo Alexandru: „Ion Simuţ se dovedeşte, har Domnului, un mare specialist în conjuncturi. Continuă să mă uimească felul în care, în ultimul timp, criticul reuşeşte să nimerească tot de partea «comodă» a baricadei, dezvoltînd de acolo obiecţii oţărîte care nu-l onorează“. Evident, I. Simuţ poate avea alte aprecieri decît mine asupra celor doi autori menţionaţi. Dar pentru a respinge afirmaţiile noastre (pe care le numeşte „incontrolabile“, ca şi cum nu le-ar putea controla, ca şi cum n-ar fi avut datoria, în situaţia dată, de a le controla), ar fi fost strict necesar să le discute, să le demonteze, să le refuze punct cu punct. Să opună argumentelor noastre contraargumentele d-sale. Să probeze netemeinicia spuselor noastre. Altfel, poziţia d-sale nu e una moralmente corectă. Simplele burzuluieli din vîrful peniţei de tipul „incontrolabile ambalări polemice“, „o vinovăţie cu totul imaginară“, nu sînt, vai, suficiente. Dacă, pe de-asupra, mai sînt acuzat de „deformarea realităţii“ şi de „politizarea ei excesivă“, toate acestea se cuvin dovedite. Aşa cum stau lucrurile, criticul de la *Familia* împrumută - neaşteptată evoluţie! - nu doar incriminările curente împotriva mea din arsenalul *Literatorului* şi al *Caietelor critice*, spre a nu mai vorbi de foile extremiste, ci şi procedeul lor, al rechizitoriului în alb, al învinuirilor nefondate, cu iz calomnios. Procedeul etichetărilor cu tendinţă, prin care transpare incapacitatea unei analize la obiect, a unei confruntări leale. E o aliniere de fel onorantă pentru Ion Simuţ. (Laszlo Alexandru: „mai semnificativ decît a amenda ideile sale stîlcite este faptul de a pune în lumină mişcarea tactică a lui Ion Simuţ: chinezul de la Oradea reia cu înnoită energie, împotriva lui Gh. Grigurcu, vechi şi interesate recriminări ale unor grupuri literare care numai de inocenţă nu pot fi acuzate“. „Pe Ion Simuţ nu-l tulbură faptul că prin intervenţia sa se aşează în rînd cu inşi din cea mai joasă speţă morală“.) Şi noi care, cu puţini ani în urmă, nutream speranţa că, pe vatra *Familiei* regenerate, vom face cu criticul său mai recent o echipă comună! Că vom comunica întru colegialitate idealistă, asumîndu-ne dificultatea unor campanii, inclusiv a celor ce nu au, pînă la un punct, aparenţa succesului! Azi, Ion Simuţ încearcă a mă penaliza pentru fapte neconfirmate, ce plutesc în sfera inconsistentă a prezumţiei de vinovăţie. Mă acuză de pe poziţiile celor ce ar fi putut fi adversarii noştri în egală măsură. Nu astfel procedează un critic ce-şi respectă preopinentul, care-şi respectă propria disciplină. Dar I. Simuţ ne mai surprinde printr-o circumstanţă pe care n-o putem trece sub tăcere. D-sa „probozeşte“, spre a-i relua verbul, fără a sta mult pe gînduri, pe „dezmoşteniţi“ precum Paul Goma, I. Negoiţescu, Gheorghe Grigurcu, oameni marginalizaţi, care au cunoscut, sub diverse aspecte, persecuţia şi exilul, şi devine avocatul zelos al altui şir de persoane, cu înalte funcţii de conducere şi decizie în domeniul culturii sau în cel politic. Funcţii trecute, prezente ori... viitoare, dispensatoare - cum altfel? - de beneficii. Exemplele sînt prea numeroase pentru a fi în chestiune o simplă coincidenţă. Chiar articolul aci discutat ni le oferă cu relevanţă. De la aerul compozit, abil confuz şi morocănos al unor teoretizări, în duhul unui snobism ideatic, se trece la aerul unitar, limpede, radios al promovării unor nume de succes social-administrativ. Nu se admite nici o rezervă la adresa lor. Oare influenţii sînt chiar... intangibili? Chiar... indiscutabili? Oare atunci cînd li se aduc obiecţii pot fi apăraţi cel mai bine prin diligenţele moralei gri, care ocoleşte discutarea în concret a obiecţiilor cu pricina? Personal, m-aş jena de un asemenea defensor! Chiar dacă Ion Simuţ declară că preferă a nu comenta observaţia subsemnatului, conform căreia d-sa suferă de „sechele ale trecutului“ totalitar, vedem nu fără mîhnire că ea e coroborată de noi şi noi rînduri, aşternute de mîna d-sale cu o sîrguinţă demnă de o cauză mai bună. Nu ezităm a ne exprima categoric decepţia provocată progresiv de comportarea acestui critic în care mai ieri ne iluzionam a vedea un posibil comiliton.

■

Actualitatea culturală

La mulţi ani, Grigore Gonţa!

Distinsul actor, regizor şi profesor Grigore Gonţa, personalitate proeminentă a teatrului românesc, s-a afirmat întâi - după ce a absolvit IATC în 1963 - ca actor pe scenele Teatrului de Comedie şi apoi la Teatrul Naţional din Bucureşti, debutând strălucit cu Troilus, realizare memorabilă în memorabilul spectacol *Troilus şi Cressida* al lui David Esrig. Au urmat Ucigaşul în *Ucigaş fără simbrie* de Ionesco (regia Lucian Giurchescu), Guliţă în *Coana Chiriţa,* Agamiţă Dandanache în *O scrisoare pierdută*, roluri apreciate şi în multe turnee peste hotare. *Fata din Andros* de Terentiu la Teatrul Naţional „I.L. Caragiale" a marcat debutul regizoral. Spectacol de o extremă originalitate stilistică, *Fata din Andros* a însemnat, totodată, şi un mare succes al Naţionalului. S-au jucat sute de reprezentaţii în România, Olanda, Marea Britanie, Germania, Elveţia şi alte ţări. Urmează succese cu *Poveste din Hollywood* de Neil Simon, *Contrabasul* de Patrick Süskind cu Radu Beligan în unicul rol, *Harap Alb, Regele Ioan, Avea două pistoale cu ochi albi şi negri* la Euro Studio din Germania, prezentat în 70 de oraşe, *Ce nemaipomenită harababură* de Eugen Ionescu la Teatrul „Creangă", *Uriel A kosta* de Gutzkov la TES. Îmbinând însuşirile creatoare de regizor imaginativ şi pedagog inspirat în realizarea spectacolelor sale cu studenţii de la ATF el a optat, în principal, pentru restituiri din istoria teatrului românesc sau pentru capitole rar jucate din dramaturgia universală: *Agachi flutur, Papură Vodă, Farsa cocoşaţilor, Agamemnon* etc. Imaginaţie, improvizaţie dublată de rigoare, toate puse în slujba actorului spre beneficiul publicului ar fi doar o schiţă de portret a personalităţii sale.

Artistului, pedagogului şi decanului Facultăţii de Teatru a ATF Bucureşti, cu prilejul aniversării vârstei de 60 de ani, Uniunea Teatrală din România - UNITER, îi urează sănătate, viaţă lungă şi aceeaşi inepuizabilă tinereţe creatoare, forţă imaginativă şi inventivitate ludică pentru realizarea unor noi spectacole şi evenimente teatrale, spre bucuria publicului şi a tuturor celor care-l iubesc şi-l apreciază.

Mulţi trandafiri pentru tine! Şi pentru noi, o invitaţie la *Numele trandafirului* de Umberto Eco, la a cărui premieră aşteptăm să ne inviţi cât mai curând.

La mulţi ani, dragă Grigore Gonţa!

UNITER

Premiile SOROS pentru artă contemporană

Deşi în România există de ceva vreme o manie a premiilor, de toate felurile şi pentru orice, se mai păstrează însă şi anumite ierarhii care conferă importanţă şi sobrietate momentelor. *Centrul Soros pentru artă contemporană Bucureşti* a susţinut, programat şi coerent, mai mult chiar decît oficialităţile ce se ocupă de cultura sau ar trebui să facă acest lucru, oameni şi proiecte din toate domeniile artei contemporane, promovînd un spirit competitiv şi deschis al valorii pe plan naţional şi internaţional. Fără acest sprijin, multe gînduri ar fi rămas vise frumoase. Aşa, au avut şansa să devină realitate şi să definească în plus personalităţi artistice la început de drum sau, dimpotrivă, aflate în deplină maturitate a creaţiei. Pe 22 februarie, într-o caldă atmosferă, la *Casa Enescu, Centrul Soros* şi-a decernat premiile. Laureaţii au fost aleşi dintre cele trei nominalizări pe fiecare domeniu, fiind consideraţi cele mai importante personalităţi artistice ale anului 1997.

Juriul format din treisprezece specialişti a hotărît:

- TEATRU - Regizorul Tompa Gabor pentru spectacolul *Hamlet* de la Teatrul Naţional din Craiova.
- MUZICĂ - Grupul de Muzică Contemporană ARCHAEUS (condus de Liviu Dănceanu).
- COREGRAFIE - Cosmin Manolescu, Fundaţia „Proiect DCM".
- ARTE VIZUALE - Publicaţia *Design Bulletin* şi Matei Băjenaru, Festivalul de Performance *Periferic* de la Iaşi.
- FILM - Regizorul Thomas Ciulei pentru filmele *Nebunia capetelor* şi *Graţian.* **(M.C.)**

CALENDAR

8.I.1954 - s-a născut *Lucian Vasiliu*

1.II.1838 - s-a născut *Nicu Gane* (m. 1916)
1.II.1907 - s-a născut *Oscar Lemnaru* (m. 1968)
1.II.1912 - s-a născut *Vasile Netea* (m. 1991)
1.II.1922 - s-a născut *I.M. Ştefan* (m. 1992)
1.II.1923 - s-a născut *Lia Crişan*
1.II.1932 - s-a născut *Anatolie Paniş*
1.II.1934 - s-a născut *Nicolae Breban*
1.II.1936 - s-a născut *Nicolae Motoc*
1.II.1945 - a murit *Ion Giugariu* (n. 1914)
1.II.1949 - a murit *N.D. Cocea* (n.1880)
1.II.1972 - a murit *Ion Luca* (n. 1894)

2.II.1868 - s-a născut *C. Rădulescu-Motru* (m. 1957)
2.II.1896 - a murit *Neculai Beldiceanu* (n. 1844)
2.II.1913 - s-a născut *Ion Gh. Pană*
2.II.1914 - s-a născut *Nicolae Ţaţomir*
2.II.1916 - s-a născut *George Dan* (m. 1972)
2.II.1928 - a apărut primul număr din „Bilete de papagal" sub direcţia lui *T. Arghezi*
2.II.1932 - s-a născut *Marsui Ildikó*
2.II.1940 - s-a născut *Adrian Anghelescu*
2.II.1964 - a murit *Ion Marin Sadoveanu* (n. 1893)

3.II.1828 - s-a născut *Dora D'Istria* (*Elena Ghica*, m. 1888)
3.II.1921 - s-a născut *Sergiu Filerot* (m:1995)
3.II.1926 - s-a născut *Tudor George* (m. 1992)
3.II.1938 - s-a născut *Ana Mâşlea-Chirilă* (m.1980)
3.II.1952 - a murit *Constant Tonegaru* (n.1919)
3.II.1954 - a murit *Ionel Teodoreanu* (n. 1897)
3.II.1944 - s-a născut *Petre Anghel*
3.II.1958 - s-a născut *Vasile Gârneţ*
3.II.1972 - a murit *Neagu Rădulescu* (n. 1912)

4.II.1809 - s-a născut *Vasile Cârlova* (m. 1831)
4.II.1849 - a murit *Costache Conachi* (n. 1778)
4.II.1907 - s-a născut *N. Ladmis Andreescu*
4.II.1924 - s-a născut *Gheorghe Dumbrăveanu* (m. 1992)
4.II.1931 - s-a născut *Simion Mioc*
4.II.1944 - s-a născut *Nicolae Ionel*
4.II.1953 - s-a născut *Victor Pânzaru*
4.II.1954 - s-a născut *Denisa Comănescu*
4.II.1988 - a murit *Al. Căprariu* (n. 1929)
4.II.1994 - a murit *Nicolae Nasta* (n. 1919)

5.II.1916 - s-a născut *Alexandru Baciu*
5.II.1917 - s-a născut *Grigore Cojan*
5.II.1920 - s-a născut *Irina Eliade*
5.II.1922 - s-a născut *Teodor Bocşa* (m. 1987)
5.II.1928 - s-a născut *Hristu Cândroveanu*
5.II.1932 - s-a născut *Virgil Ardeleanu*
5.II.1936 - s-a născut *Ana Bărbu*
5.II.1939 - s-a născut *Mihai Dolgan*
5.II.1944 - s-a născut *Tudor Vasiliu*
5.II.1988 - a murit *Igor Block* (n. 1918)
5.II.1994 - a murit *Marin Bucur* (n. 1929)

6.II.1803 - s-a născut *Theodor Aaron* (m.1859)
6.II.1891 - s-a născut *Adrian Maniu* (m. 1968)
6.II.1908 - s-a născut *Geo Bogza* (m. 1993)
6.II.1916 - s-a născut *Gabriel Ţepelea*
6.II.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu* (m.1991)
6.II.1927 - s-a născut *Lucian Zatti*
6.II.1933 - s-a născut *Sorin Holban*
6.II.1945 - s-a născut *Anatol Gondiu*
6.II.1961 - a murit *Vasile Uscătescu* (n. 1883)
6.II.1993 - a murit *George Ciorănescu* (n. 1918)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Mariana Marin, Nicolae Breban, Ioan Groşan în 1990
Fotografie de Tudor Jebeleanu

Uvertură la opera „Faust"

Povestea Capodoperei Faust s-a desfăşurat pe scena Operei Naţionale la 25 ianuarie, ca o uvertură la premiera operei *Faust* de Gounod. Muzicologul Viorel Cosma a conceput şi prevăzut o conferinţă - comperaj cu exemplificări, de fapt un spectacol din care publicul a aflat nu numai Povestea Capodoperei, a autorului ci şi existenţa ei pe scena Operei Române de-a lungul deceniilor. Au participat ca invitaţi de onoare interpreţi ai rolurilor principale din diverse generaţii, Ioana Nicola, Maria Slătinaru-Nistor, Eugenia Moldovan, Nicolae Herlea, David Ohanezian, Cornel Fănăţeanu şi Nicolae Florei care şi-au amintit debutul lor în această operă. Pompei Hărăşteanu, Robert Nagy, Doina Dimitru, Iordache Busuioc şi Romeo Văsuţ participanţi la noul spectacol au căutat arii, acompaniate la pian de Mihaela Vâlcea. Balerinii Simona Şomăcescu şi Cristian Crăciun dansând adagio din *Noaptea Valpurgiei* au încheiat această inedită la noi *Poveste* care, aşa cum a mărturisit dirijorul Răzvan Cernat, directorul general al Operei Naţionale Române se va reedita la fiecare premieră **(A.F.)**

Vin strigoii!

Ţăranii dintr-un sat al României cer procurorului aprobarea de a înfige un ţăruş în inima unui mort îngropat de câteva zile în cimitir. Această ştire este prezentată de unul dintre posturile noastre de televiziune cu toată seriozitatea, ca şi cum ar fi vorba de solicitarea unor butelii de aragaz. Un profesor de română de undeva din provincie declară că deţine puterea ocultă de a prezice cutremurele. Drept urmare i se ia imediat un interviu, iar interviul apare într-un ziar de mare tiraj, la loc de cinste, aşa cum apar interviurile cu oameni de ştiinţă.

În România realitatea se confundă tot mai mult cu fabulaţia, ca în faimosul Macondo al lui Gabriel García Márquez. Din ochii pictaţi ai sfintelor din icoane se preling lacrimi, bolnavii sunt vindecaţi de vraci cu ajutorul unor pase magnetice, vrăjitoarele se pronunţă asupra situaţiei politice. Aproape toate ziarele şi aproape toate posturile de radio şi televiziune prezintă zilnic horoscoape. Un ziar le explică cititorilor - nominal - ce au fost în viaţa lor anterioară.

Este o glumă? O formă de amuzament colectiv? Aşa am crezut multă vreme, ştiind cât de plină de umor este trista noastră ţară. Se pare, însă, că, de fapt, jocul de-a ştiinţele oculte este luat în serios. În timp ce realitatea propriu-zisă din România devine tot mai fabuloasă, fabulaţia ţine din ce în ce ma mult locul de realitate. **(Al. Şt.)**

Andrée Fleury Gropeanu

În urmă cu cîteva luni, revista noastră îşi anunţa cititorii că unul dintre membrii Uniunii Scriitorilor a împlinit 100 de ani. Doamna Andrée Fleury Gropeanu a mărturisit la sărbătoarea centenarului că doreşte să apuce anul 2000. Dorinţa nu i s-a împlinit: s-a stins din viaţă la 21 ianuarie 1998.

Traducătoare în limba franceză a multor pagini din literatura română contemporană (a transpus, între altele, opere de Marin Preda, Gellu Naum, Maria Banuş, G. Bălăiţă, Vladimir Colin ş.a.), valoros om de radio în redacţia emisiunilor pentru străinătate şi colaboratoare de bază la „Revue Roumaine", Andrée Fleury a contribuit, cu pasiune şi competenţă, de-a lungul întregii sale vieţi, la introducerea valorilor literaturii noastre în spaţiul francofon.

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

Lungul drum al cărții către cititor

DESCENDENT al unei vechi familii de negustori hanseatici, Thomas Mann a fost unul dintre primii scriitori care au avut conştiinţa clară a faptului că şi cartea e o marfă. Orice virgulă şi orice asterisc din romanele lui e în rezonanţă cu ideea că marfa pe care o oferă trebuie să fie astfel realizată încît să trezească interesul cumpărătorului-cititor şi mai ales să nu dăuneze renumelui „firmei". Oricît de prozaică pare această idee, s-a dovedit extrem de eficace: rari sînt scriitorii atît de constanţi în privinţa valorii oricăruia dintre volumele „operelor complete". Clienţii cîştigaţi nu trebuie pierduţi: cititorii lui Thomas Mann îi vor rămîne, într-adevăr, fideli, iar el nu le va înşela niciodată încrederea.

De valoarea de marfă a cărţii ţin şi etapele intermediare prin care trece un manuscris din clipa în care scriitorul a pus punctul final şi pînă cînd cititorul o va deschide pentru prima oară. Contemporanii români ai lui Thomas Mann începuseră s-o înţeleagă şi ei. În revistele interbelice apare, ici-colo, cîte un timid articol în care scriitorul meditează asupra relaţiei cărţii (se subînţelege că şi a cărţii *sale*) cu editorul, tipograful, librarul. Cititorul abia dacă se zăreşte undeva, la capătul drumului.

Editor sărac, editor bogat

UNA DINTRE cele mai delicate relaţii construite în jurul unei cărţi este cea dintre scriitor şi editor. Aici este începutul aventurii. Depinzînd fiecare de celălalt şi amîndoi de capriciile zilei, pieţei, modei, scriitorul şi editorul mizează totul pe o carte, exact ca la un joc de noroc. Ciudat este că atît cîştigul cît şi pierderea nasc îndeobşte suspiciuni şi acuze reciproce. Încă din 1925, Liviu Rebreanu, deja scriitor cu renume şi succes, deci cu experienţă, ia apărarea editorilor. Ideea că sărăcia scriitorului (victimă boemă) şi bogăţia editorului (abil profitor) sînt direct proporţionale nu pare să-l convingă. Într-unul din destul de rarele editoriale pe care le scrie în propria revistă, *Mişcarea literară*, 11 aprilie 1925, Rebreanu se opune clişeului: „Legenda editorului speculant, îmbogăţit din exploatarea scriitorului şi din sudoarea librarului, e o importaţie romantică şi ridicolă. Editori bogaţi avem, negreşit, dar averea n-au realizat-o din editură, ci alături de ea. Editorii români cari au încercat să facă numai editură, au sfîrşit, toţi, în faliment. Editura (= editarea, n.m.) de cărţi româneşti e şi azi, afară de puţine cazuri, o afacere cu pierdere sigură". Printr-un raţionament economic pe care puţini îl aşteaptă de la un romancier, Rebreanu caută să înţeleagă şi mecanismul care duce la deloc entuziasmanta situaţie: „În orice afacere comercială circulaţia mărfii hotărăşte rezultatele. În editură încetineala circulaţiei pricinuieşte pagubele. Un capital de o sută de lei produce, teoretic, în editură, 25 de procente. Dacă s-ar vinde cartea în 6 luni beneficiul s-ar dubla. Desfăcîndu-se în doi ani se înjumătăţeşte. În realitate 80% din cărţile româneşti de-abia în trei ani ajung să epuizeze o ediţie de 5000 exemplare, scăzînd cîştigul la 8%". La care, în 1925 la fel ca 1998, se adaugă încetineala recuperării banilor de la vînzători. Iar consecinţele pentru scriitorul român prezentate în articolul lui Liviu Rebreanu seamănă şi ele perfect cu cele de astăzi: „Editorul, neavînd la dispoziţie capitalul considerabil ce i-l cere confecţionarea cărţii, îşi reduce din ce în ce mai mult ambiţiile intelectuale. Nu mai tipăreşte decît cărţi iscălite de autori cu nume care garantează, prin circulaţia lor, vînzarea într-un termen convenabil. Se caută romanele, mai puţin nuvelele. Restul deloc. Volumele de versuri sau de teatru care apar sînt tipărite, cele mai multe, pe cheltuiala autorului, fiindcă asemenea cărţi nu prea găsesc cumpărători". Ca să supravieţuiască, editorul „trebue să vîndă geamantane şi galanterii, să tipărească registre şi bilete de plăcintă". Situaţia cea mai tristă o are scriitorul tînăr sau puţin cunoscut care „nici nu se mai poate apropia de un editor. Lipsa de capital a ucis curajul editorului român".

Flori de plumb

TOTDEAUNA „florile de plumb" ale lui Bacovia mi-au evocat literele din imprimeriile de odinioară. Iar „amorul de plumb" din cel mai cunoscut (şi poate cel mai necunoscut) poem bacovian este pentru mine o iubire devenită carte. Despre munca de bijutier a tipografului nu se scrie între cele două războaie. Gazetele dau cel mult ştiri despre revendicările tipografilor, publică *Petiţia Sindicatului tipografilor adresată d-lui prim-Ministru* sau dau (în 1928) lista unor imprimerii „de Stat", parazitare: Tipografia Ministerului de Războiu, Tipografia Şcoalei de Războiu, Tipografia Corpului de Jandarmi, cea a Corpului de Grăniceri cea a Geniului (a nu se citi romantic!), a Şcoalei de Infanterie etc. etc.

Arghezi compensează printr-un singur articol, *Culegătorul de semne*, tăcerea de care e înconjurată arta tipăririi. Supla pagină din *Bilete de papagal* (luni, 16 iulie, 1928) devine un poem-elogiu de un firesc absolut. Nici una din notele stridente care strică orice pagină laudativă nu-i scapă formidabilului gazetar care este Arghezi: „De cînd mă folosesc de colaborarea ta, domnule tipograf, sunt, aş zice, treizeci de ani, dacă nu mi-aş aduce aminte că mă «culegi» de cinci veacuri întregi. Semn cu semn literă cu literă, ai refăcut în plumb manuscrisele mele, oprindu-te la punctul meu cu punctul tău şi dînd slovelor desordonate linia şi simetria meşteşugului, ale unui meşteşug de giuvaere. (...) În toate limbile, de la sfînta Scriptură, pînă la stihurile de dragoste şi de amărăciune, degetele tale inteligente, pipăind sămînţa de plumb prin celulele pupitrului tău, au tradus pentru ochii cititorilor de gînduri, sămînţa intelectului meu de papagal. Tu, din miezurile dumicate cu vîrful penei şi aşezate unele-ntr-altele şi amestecate, ai făcut cărţi şi biblioteci, încet-încet, secundă după secundă, cinci sute de ani, dragul meu zeţar..." Scriitorul mărturiseşte că s-ar ruşina să separe arta lui (o ulcică de vopsele) de arta tipografului (o movilă de urzeli) şi că zăbava în atelierul imprimeriei îi este una dintre cele mai plăcute. Articolul nu se încheie cu „mărgica" stilistică pe care o recomandase cu alt prilej gazetarilor, ci cu o adevărată declaraţie pasionată, în alb şi negru (cum altfel?) ruptă cu bruschete: „Şi de cîte ori mîinile tale negre de coşar, murdar de funingini cu ulei pînă la ochi îmi aduceau pe dedesubt, ca o marmură a lui Crist, purtătoare de reminiscenţe selenare coala mare de hîrtie tipărită, eu ţi le sărutam cu smerenie în închipuire şi ţi le-aş fi sărutat cu buzele, în genunchi, dacă nu mă sfiiam că ai să crezi că m-am tîmpit". Imediat apoi semnătura, mai clară decît altă dată, ceea ce înseamnă că autorul ţinea la paternitatea discursului său îndrăgostit: *Coco*, p. conf. *T. Arghezi*.

Dacă toţi librarii din lume...

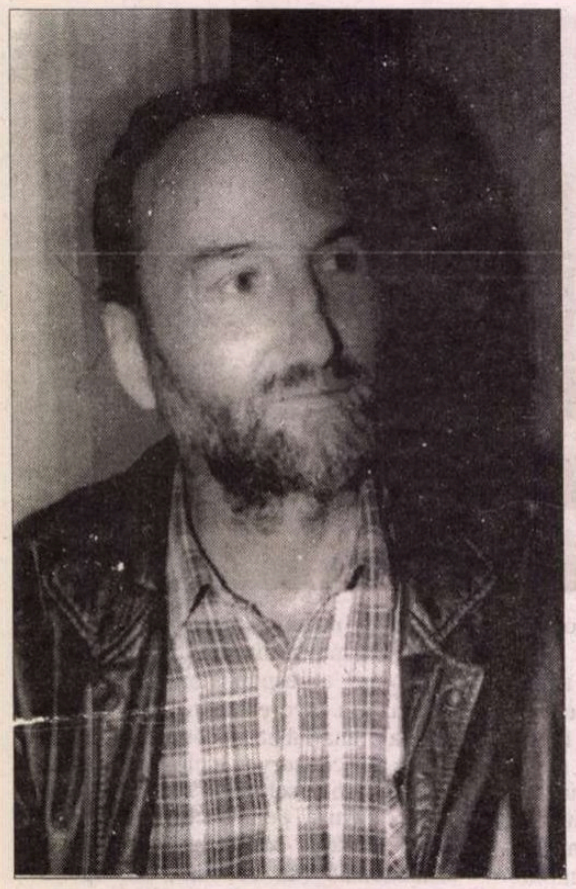
ÎNTRUCÎT cititorii români sînt „mai puţini decît automobiliştii români", cum remarcă Rebreanu în 1925, iar amatorii de cărţi româneşti trebuie căutaţi cu lumînarea, nici situaţia librarului român nu e de individat, iar „o librărie care să vîndă numai cărţi româneşti" e condamnată, odată cu editorul, la faliment. Librăria e penultimul popas din drumul cărţii către cititor. Dar: „Cărţile îngălbenesc în rafturile librarului înainte de-a trece în mîinile unui rar cumpărător sau de-a se întoarce în depozitele editorului. Spre a-şi asigura un venit din care să trăiască, librarul e silit să vîndă cărţi postale, caete, poşete, jurnale de modă, cărţi străine, mărfuri cu mai multă trecere". Aceasta era situaţia în 1925, prezentată de un prozator, Rebreanu. Trei ani mai tîrziu, prezentată de un poet Arghezi, situaţia pare identică, dacă nu cumva mai rea. Există, spune el, mai multe tipuri de librării, cu librarii corespunzători. Alcalay e făcută din averea bătrînului Leon Alcalay, analfabet, socotind cartea „o cutie de conserve închisă ermetic, care, dacă o deschideai, se strica"; el o păstra închisă pentru clientelă. Apoi există librăria editorului de romane senzaţionale (de consum, am spune azi), „furate din toate limbile şi distribuite în fascicule odioase". A treia categorie sînt librăriile tip bazar (descrise şi de Rebreanu): „cu o vitrină de cărţi şi una de papuci de tenis, alternînd cu fonografe şi piese de automobil". În fine librăriile care vînd numai cărţi din străinătate (!), dar cu preţ de speculă. După care „păşeşte regimul librarilor care vînd o carte, zece mii de plicuri şi un pistol cu capse de hîrtie" (papetarii).

Totul devine însă suportabil cînd librarul îşi face meseria cu artă. Arghezi îl prezintă în articolul *Coco la Jean* (*Bilete...*, miercuri, 30 mai, 1928) pe Jean Zahareanu (îl vedem desenat în peniţă de alt Jean şi anume Steriadi), se pare una din figurile cele mai familiare ale Bucureştiului „livresc". Jean e *la raft*. Jean, librarul perfect, e obişnuit să facă zilnic 150 de km în încăperea lui, să stăpînească mulţimea pestriţă care forfoteşte necontenit (ca-ntr-o gară - ceea ce înseamnă că se citea!), să dea 7 răspunsuri deodată, să intre în complicitate cu clientul. Jean, profesor fără catedră, e obişnuit să-i lămurească pe profani, dar şi pe avizaţi, să rămînă, de zeci de ani tînăr, zîmbitor, neobosit, entuziast. Jean Zahareanu este formula librarului, după cum H_2O e cea a apei, conchide admiratorul său.

Şi la Iaşi există o figură celebră de librar: Ath. Gheorghiu. George Călinescu îl prezintă pe prima pagină a *Jurnalului literar* (21 mai 1939), avînd grijă să spună că articolul său nu e scris din „amiciţie sau interese": „D. Ath. Gheorghiu, librarul cel mai de seamă din Iaşi, e un om tînăr, de aparenţă fragilă şi sănătoasă totodată, cu ochi lucitori ca două mari mărgele şi cu un zîmbet perpetuu pe buze, un Ion Barbu adolescent". (Coincidenţa face ca şi chipul lui Jean să amintească de a lui Ion Barbu, dar la maturitate). Călinescu remarcă „figura lui mai mult de intelectual timid decît de comerciant", îl imaginează devenit editor şi afirmă că este singurul om căruia i-ar da - supremă dovadă de preţuire - „un mss. gratuit".

Între cele două războaie, librarii, ca şi scriitorii, îşi caută editorul, depind de el. Şi toţi, librari, scriitori şi editori îşi caută cititorii. În *Săptămîna...* lui Camil Petrescu, Camil Baltazar prezintă *Bibliofila* un anticariat cu raritaţi al d-lui Fischer-Galaţi, aflat „pe braţul stîng al Fundaţiei Carol", de-obicei fără nici un vizitator, căci bibliofilii sînt puţini şi n-au bani. În schimb bibliomanii, cei care cumpără cartea la kilogram, au. „Cultura ca şi cartea sînt considerate, azi ca şi eri, drept un lux primejdios" scria Rebreanu în 1925. Ce-ar mai fi de adăugat?

■



Marin TARANGUL

Vîjîind

Vîjîind trec pe lîngă urechea dreaptă
a unui faraon adormit de milenii -
și trec prin toate încăperile piramidei
vîjîind și scofîind singurul zgomot în
această liniște de mare mormînt.
Ecoul pereților mă face
să mă aud pe mine însumi
cum trec vîjîind prin aerul
rămas nemișcat de mii de ani
în această piramidă pe care încep s-o
cunosc
învățînd toată știința veștejită
pusă în nemișcarea acestor pietre,
o știință la care se adaugă acum
vîjîitul trecerii mele pe aici.

Curgere în sus

Crește laptele în clipa morții
și se ridică pe pereți ca o pată
universală, prelingîndu-se în sus.
De ce tocmai laptele, de ce
clipa morții, de ce crește atîta
laptele izvorînd de sub case
și urcîndu-se peste tot, pe pereți,
nesfîrșită pată, umedă și albă?
Sînul mamei dă de mîncare
fructului ieșit din pîntec,
laptele hrănitor care stătea
liniștit înăuntru
așteptînd să hrănească pruncul,
laptele iese acuma afară, iese
și crește și umflă ugerul,
uriașele ugere ale pămîntului,
din care curge în sus pe pereți
ca o pată, laptele, în clipa morții.

Minuni

Pe minunatele
pe minunatele
pe minunatele
crengi
stau prea minunate
mult prea minunate
cu totul minunatele
minuni.
În carne și oase,
așa cum dorm păsările
înalte și drepte
întepenite pe crengi.
Minunile stau așteptînd
strălucitoare și strălucind,
înalte și drepte
și stînd fiecare
pe o singură creangă
fără arbore, fără arbore
suspendată în aer,
așteptînd și iar așteptînd...

Pietre strălucitoare

Atîrnă lanț, la gîtul femeii, nenorocirile.
Nenorocirile, ce colier de pietre lucinde!
Ele trebuiesc purtate cu grije, cu pasul
ușor pus înainte peste praful pămîntului.
Buzele vidului ne sărută - ale acestui
vid fără ochi, fără privire, orb -.
O, dar ce buze are, cum ne ating ele
pe carnea noastră plină de viață.
Ai crede că vidul știe să iubească!
Nenorocirile sînt lanț la gîtul femeii,
gîtul ei alb sărutat de buzele vidului...

De sus în jos

M-au fulgurat, ah, m-au fulgerat
Stăpîna cîinelui însîngerat.
Visam să fiu visat pe plaiuri de ninsori
Căzînd în fulgi, cu cît mai mulți cu-atîta mai
ușori,
Dar iată, stau întins și mîinile-mi stau drept
Și picură din rană-i pe mine picuri mari pe
piept.

Gîndul neanimal

Uită-te la măestria vietăților,
la cît de bine arcuită e gîsca,
ce răsucit și cît de mlădios
știe ea să înalte gîtul!
Dar gîndul meu neanimal
face în mine semn și spune așa:
Fii bucuros că nu ești nici vulpe
să te zbați în pene mereu
și să ai labele țepene!
Fii bucuros că nu ești gîscă
nici cîine, nici alt animal, nici zburătoare
și că nu duci viață pe patru picioare,
nici nu nechezi cum face calul
fremătînd din nări, sau pasărea
tipînd ascuțit cu pîntecul pe ouă!
Fii bine în sinea ta și gîndește-te
că ești făptura numită om și că viața ta
se întoarce mereu la tine, cu imagini
și amintiri, cu lucruri simțite
și cu feluritele stări care peregrinează
în tine, dîndu-ți schimbări în suflet
și făcîndu-l să sufere felul în care
el însuși își amintește că trăiește și că
viața se mișcă neobosit înăuntru,
fără pene și labe, fără să latre, fără
nechezat...

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Povestea trandafirului cu aburi

(Repetiție generală)

Interpretează Oana Pellea
Regie: Tompa Gabor

Eu știu o vampă care țipă
Cînd sfîșie hîrtie țiplă,
Și pe oceane-un vechi pirat,
Balenele pe ceafă-l bat,
Și într-un port un vameș trist
Păzind bagajele lui Crist:
Oh, pe toți trei mi-i poartă-n gînd
Un trandafir cu aburi, blînd.

Sînt zile-n care vampa vrea,
C-un decolteu adînc, să bea,
Vameșu-i plînge-n sîni, piratul
Cu golfuri își parfumă patul
Unde pe vampă o va duce
În brațe ca pe-o bombă dulce:
Oh, pe toți trei mi-i poartă-n gînd
Un trandafir cu aburi, blînd.

Vampa de-un ruj îngrozitor
Muri șoptind: amor-amor,
Piratul dispăru-n chip straniu
Pe flamura cu propriu-i craniu,
Iar vameșul, zîmbind candid,
Se agață de-un cui pe zid:
Oh, pe toți trei mi-i poartă-n gînd
Un trandafir cu aburi, blînd.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Jurnalul unei ființe rare

CE FIINȚĂ rară, dăruită integral culturii, spiritualității și semenilor, a fost Alice Voinescu! Nu cunosc în cultura română egalul ei. Născută în 1885, și-a luat licența în filosofie, în 1908, sub privegherea lui Titu Maiorescu, care o afecționa, văzând în ea un gînditor *in spe*. S-a îndreptat, apoi, spre doctorat la Sorbona, unde a pregătit și susținut o teză despre școala neokantiană și filosofia lui Hermann Cohen.

Și cum putea pregăti teza fără a frecventa un an de zile mediul școlii de la Marburg, unde, în compania maestrului Hermann Cohen, a lui Nartrop, N. Hartmann studiind atent universul neokantianismului, atunci în mare vogă? Cu teza scrisă, apreciată elogios de Cohen, s-a prezentat la Sorbona, fiindu-i acceptată de Lévi Bruc și Victor Delbos. Doctoratul a fost strălucit. I s-a propus un ciclu de conferințe în SUA. A refuzat, înapoindu-se în România. Era menită universității. N-a fost să fie, nici loc nu era la vreo catedră, dar domnea și prejudecata că nu e posibil o femeie - și încă tînără! - profesor de filosofie. Și, totuși, a rămas toată viața un filosof prin vocație și mod de cugetare. S-a mulțumit, tocmai în 1922, cu o catedră de estetică la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică, unde s-a specializat în istoria literaturii dramatice, ținînd un curs faimos, care i-a adus multă stimă și buni elevi, cărora le-a devenit o mamă sufletească. De altfel, să notez de pe acum, comuniunea sufletească stabilită cu tineretul intelectual a fost marea cucerire a vieții acestui cărtura de o bunătate a inimii și de o dăruire extraordinare. Faima intelectualității ei, cărturăria desăvîrșită în care înțelegea să-și trăiască viața (au contribuit la asta și ciclurile de conferințe la Radio, în Sala Dalles și în provincie) s-a dus în lume. O depășea pe aceea stîrnită de teza ei de doctorat, publicată la Paris în 1913. Așa se explică de ce, încă în 1925, e invitată să participe la întîlnirile anuale de la Pontigny, unde mari spirite ca Gide, Roger Martin du Gard, Paul Langevin, Paul Desjardin, Mauriac, Charles du Bois, Ernest Robert Curtius convorbeau timp de o lună de zile.

Participarea activă a Alicei Voinescu la aceste reuniuni a îmbogățit-o sufletește, sporindu-i prestigiul și așa mare. A fost, apoi, membră a grupului Oxford, urmărind să dea Europei și Americii intelectuale perspectiva unui creștinism activ. În viața intelectuală și filosofică românească era un nume și o personalitate, contribuțiile ei la lucrarea *Istoria filosofiei moderne* (vol. III, 1938) fiind unanim stimate. N-a scris mult, pe măsura vastelor ei cunoștințe și a profunditătii lor. În 1936, o carte despre Montaigne (gînditorul preferat), în 1941 *Aspecte din teatrul contemporan*, în 1946 o altă carte despre Eschil și cam atît. Tîrziu, cînd vremurile se înneguraseră mult, în anii cincizeci, se gîndea să scrie o carte despre Shakespeare și o alta despre Sofocle. Dar nenorocirile prin care îi fusese dat să treacă, amarele griji cotidiene și cîte altele au împiedicat-o să treacă dincolo de proiect, deși mereu se gîndea să-și adune notele și să purceadă la scris. Destinul, nu tocmai bun cu cugetătoarea, nu i-a îngăduit mai mult. Dar a lăsat în manuscris un volum tulburător *Scrisoare către fiul și fiica mea,* care apare, postum, în 1994, și un extraordinar jurnal (36 caiete), redactat din 1929 pînă în 1961, operă monumentală, deopotrivă extraordinar document de epocă, dar și expresie pilduitoare a vocației acestei înalte doamne, a darurilor ei, a purității liliale a unui suflet chinuit, mereu aspirînd spre înălțimi.

Acest jurnal extraordinar, despre care știam de mult și pe care îl așteptam cu oarecare nerăbdare, în sfîrșit, a apărut, la sfîrșitul anului 1997, la Editura Albatros, prin grija devotată a d-nei Maria Ana Murnu și prin stăruința d-nei Georgeta Dimisianù. E un tom impunător, masiv prin dimensiune (843 pagini), care se citește cu mare interes, cerînd mereu timp de reflexie, revenire, popas și răgaz sufletesc. Fericita decizie a redactării jurnalului e, cred, determinată de nevoia de a consemna atmosfera cărturărească a întîlnirilor de la Pontigny (Prima propoziție a jurnalului: „Era la Pontigny, nu mai știu cu ce prilej, la modă R. M. du Gard s-a mirat mustrător..."). Era, într-adevăr, păcat ca aceste memorabile conversații să se piardă în negura tuturor uitărilor. De aici formula jurnalului nu cu enunțuri concentrate, uscate, precum cel al lui Maiorescu, ci una larg expozitivă, chiar narativă, în care autoarea se dezvăluie, se mărturisește în toată nuditatea trăirilor ei, în care și domesticitatea aparent banală capătă semnficație adîncă. Alice Voinescu, trebuie spus de la început, e profund credincioasă, trăind ca atare în tot ceea ce face, cu o încredere în divinitate care îi determină viața. Era, cum avea să-i precizeze lui Ion Biberi, într-un vestit interviu din 1945, o credincioasă, nu o mistică. Dar cum convingerile religioase sînt cheia de boltă a ei, dezlegînd și hotărînd totul, ele urcă sus de tot, pînă în vecinătatea misticii asumate. De atfel, în cîteva rînduri, în anii ei negri, autoarea mărturisește că s-ar călugări. Iar bunătatea ei sufletească, de sorginte tot religioasă, era proverbială. A ținut chiar să o precizeze în jurnal, încă în 1929: „Eu nu sunt o negativă. Sunt dăruirea. Asta-i linia mea naturală". Această fervoare spre divinitate conferă destulelor pagini din jurnal o anume monotonie sau, mai bine, o predispoziție spre repetivitate, adesea obositoare. Oricum, avem aici dovada unui jurnal al unei cugetătoare profund religioase, chinuită, din această perspectivă, de cele înalte dar și de toate cele zilnice. Gîndul mă duce, cu ton, la jurnalul părintelui Gala Galaction, cu care autoarea jurnalului pe care îl comentez era foarte apropiată, fiindu-i uneori confesor, în sensul propriu al termenului. N-avea o existență fericită. Măritată, din adîncă dragoste, cu avocatul Stelian Voinescu (numele ei de fată era Sterian), acesta era un om ca toată lumea, aplecat și spre juisare. Cugetătoarea nu era companioana ideală pentru un astfel de om (și reciproca era, bineînțeles, valabilă), de aici dese neînțelegeri care urcau, uneori, pînă la decizia despărțeniei. Și, totuși, după moartea soțului, se produce o răsturnare spectaculoasă, autoarea jurnalului evocînd mereu dragostea lor, se condamna pentru purtarea ei intransigentă, îl justifică pe soț, însemnările jurnaliere fiindu-i neclintit adresate, aproape sub forme epistolare, cu apelative de alint („dragule", „pui drag", „iubitule"). Și asta pînă la moartea, intervenită în iunie 1961, avînd venerabila vîrstă de 76 ani.

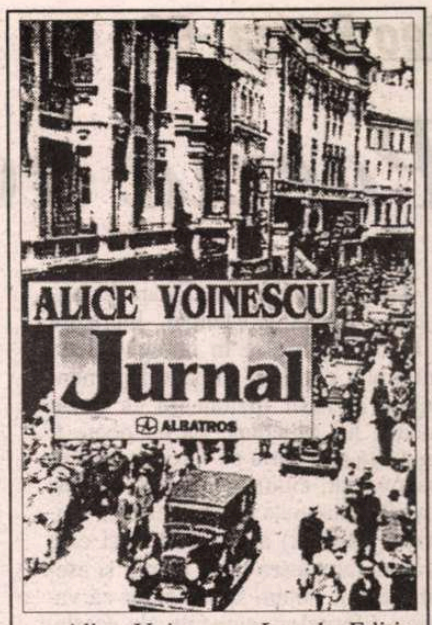
Jurnalul lui Alice Voinescu e unul de mărturisire interioară, prin scriitura expresivă fiind adesea pagini de bună literatură subiectivă. Dar, firesc, lumea din afară năvălește în jurnal, făcîndu-și loc, evident, prin filtrul convingerilor autoarei. Politicul nu este, de aici, exclus, dar total filtrat, ajungînd ca un halou îndepărtat, totuși apăsător. În noiembrie 1936, autoarea nota prevenitor: „De evitat confuzia între Național și Creștin". Asta la un an de la fundarea Partidului Național Creștin, de extremă dreaptă, condus de Goga și A.C. Cuza. Are cuvinte de condamnare față de legionarism, dar socoate că el nu trebuie stîrpit prin frică și teroare. De aceea, avînd bune opinii despre regele Carol al II-lea, pe care îl considera un idealist (acceptase și rolul de conducătoare în străjerie) și despre Armand Călinescu, consemnează reprobator asasinarea primului ministru, dar și contramăsura uciderii unor legionari fără judecată; deplînge instalarea la putere a legionarilor („Nenorociții de fanatizați uită că Hitler ne-a pus gînd rău. Poate cred încă, deși ar fi mai mult decît naivi, ar fi idioți să creadă în cuvîntul neamțului") și, evident, condamnă asasinarea lui N. Iorga („Moartea d-lui Iorga m-a exasperat. De la mișelia asta, nu mai cred în ordine și liniște") și rebeliunea. De altfel, din 1936 încoace pe Hitler îl considera un bandit sanguinar, provocînd ruina Europei și încătușarea popoarelor ei. La intrarea țării în război are sentimente contradictorii: „Am intrat în Basarabia. Un sentiment de ușurare... Dar poate mulți simțeam dureros că facem cauză comună cu agresorii, mincinoși și vinovați. Nu mă pot dezbăra de un *sentiment adînc de jenă față de istorie*. Oricît s-ar justifica în cazul nostru oportunismul, zadarnic! Acest război e imoral". Apoi parcă își modifică opinia, nu ajung pînă la ea ecourile opoziției democratice care cerea oprirea armatei la Nistru (asta deși notează: „de s-ar termina cu Odesa. Băieții noștri mor degeaba. Odesa nu e a noastră".), deplînge soarta ostașilor români, devenind soră de caritate într-un spital de răniți. Are cuvinte de reprobare față de omuciderea evreilor din Basarabia („Dovezi de o cruzime înspăimîntătoare și care mă înfioară pentru viitorul omenirii". Dar curînd astfel de ecouri încetează a mai fi consemnate (îl detestă pe Mihai Antonescu, socotindu-l un palavragiu iresponsabil, dar pare a fi nutrit stimă față de mareșal) pentru că toate trăirile ei sînt invadate de farmecul concertelor lui Enescu și de atmosfera din casa maestrului. Se apropiase de cercul Marucăi Cantacuzino, era apreciată de maestru și le frecventa curent casa, unde muzica era prezența atotstăpînitoare. Iată o însemnare despre Enescu: „Îl simt atît de bun și de adînc uman! M-a impresionat înalta înțelepciune cu care privește cataclismul mondial. Nu acuză oamenii, explică cosmic, ca o mare furtună care s-a adunat din cauze multe, acumulate și îndepărtate. Felul obiectiv, calm, fără tristețe, fără melancolie, *olimpic* și totuși cald, uman, cu care privește *necesitatea*, îmi amintește de Goethe".

L-a însoțit pe maestru în vacanță, la Tescani, la vila Luminiș de la Sinaia, ascultîndu-i vrăjită interpretările.

Seratele în casa lui Enescu, în care asculta muzică, îi suplineau atmosfera de la Pontigny. Pentru că aici se întîlnea cu Jora, Andricu, Florica Muzicescu, Silvestri, Smaranda Athanasof, Cella Delavrancea, Ciomac, Irina Procopiu. Totul respira elevație spiritual artistică și autoarea noastră se simțea bine în mediul acesta. Toate observațiile din jurnal despre Enescu și lumea lui de atunci sînt de o valoare inestimabilă pentru reconstituirea personalității maestrului. Dincolo de această oază purificatoare, Alice Voinescu nu era mulțumită de sine. Cugeta că: „Trăiesc ca iasca" era însingurată regreta că n-a avut copii, se gîndea la izbăvirea prin moarte subită, pentru a evita suferința pentru ea și ai săi. Apoi a venit actul de la 23 august 1944, consemnat alb în jurnal, ea fiind în refugiu la țară. Transpare, de aici, numai bucuria despre înfrîngerea nemților. Dar era ostilă rușilor și hotărît împotriva noului regim politic, care tindea să se instaleze în țară. E solidară cu generalul Rădescù și, bravă, se înscrie în Partidul Liberal. Mai spera, asemenea multora, că rușii se vor retrage de la noi, tratați fiind ca aliați. Ostilitatea față de comunism e totală și, deși își propusese, nu se poate reculege în sine. Și e indignată cu adevărat atunci cînd regele Mihai e silit să abdice, în acest act văzînd închiderea de epocă. Avea dreptate și nu contenea să afirme public, condamnînd republica. Rezultatele nu au întîrziat să vină punitiv. În ianuarie 1948 e pensionată forțat din învățămînt (avea numai 63 de ani) și e atacată dur în revistele *Rampa* și *Flacăra*.

Ținea pentru un grup de doamne un curs despre Goethe, încerca să scrie un studiu despre *Faust*, care nu-i ieșea, trăind într-o încordare a indignării și a silei, mai sperînd că occidentalii vor determina îndepărtarea comunismului de la noi. O ducea greu, cu pensia diminuată pentru că a avut franchețea să spună Comisiei că e înscrisă la liberali. În februarie 1948 se confesa în jurnal: „Nu izbutesc să ader la realitate" și „mă bîntuie o melancolie cenușie pentru că sînt complet eliminată din cîmpul culturii române... ehei, cred doar pentru alții, pentru mine nimic". Și altă dată: „Ce faliment e viața mea! Dacă trăiam în Occident, știu că ajungeam un dascăl important". Vindea lucrurile din casă pentru a putea trăi, mai dădea, în același scop, meditații, iar în casa ei sunt repartizați locatari, ea fiind obligată să se retragă în birou. Și apoi a venit, în 1951, închisoarea, timp de 19 luni, apoi domiciliul obligatoriu într-un sat din nordul Moldovei. Cînd a fost eliberată (datorită intervenției prietenilor cărturari pe lîngă Petru Groza), reprimește pensia și, drept locuință o cameră de 3/3,5 m. Începe să se împace cu realul, regretînd parcă intransigența de odinioară, datorită lui Vianu capătă traduceri și confruntări la ESPLA, face ceea ce numea e salahorie, dar o ducea tot zgîriat. (A tradus din Kleist și nuvelistica lui Thomas Mann.) Se simțea inutilă, era bolnavă de ochi și de cord și se mîngîia cu ideea că lasă o bună amintire oamenilor de cultură. Ultima însemnare din jurnal e din 30 mai 1961. În 4 iunie, moartea a izbăvit-o pe martiră, redînd-o lumii de dincolo.

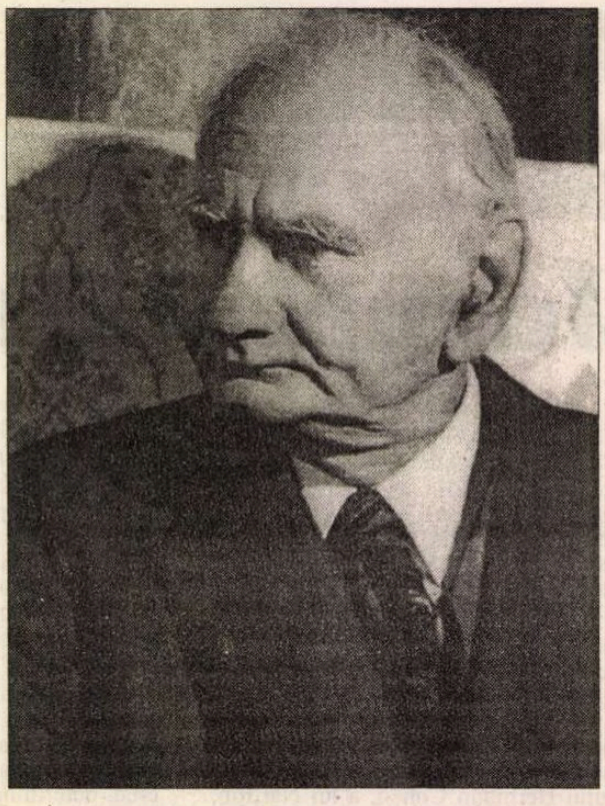
Dn-a Maria Ana Murnu a transcris cu acuratețe, cred, jurnalul (n-am putut face o colaționare), l-a pus în rînduială, alcătuind note fără de care lectura ar fi fost îngreunată. I se cuvin omagii și multă, foarte multă recunoștință. O prefață mișcătoare semnează dl. Alexandru Paleologu. ■



Alice Voinescu, *Jurnal*. Ediție îngrijită, evocare, tabel cronologic și note de Maria Ana Murnu. Cu o prefață de Alexandru Paleologu. Editura Albastros, 1997.

Geo Bogza -90

Poezia avangardistului



PRIN excelenţă de atitudine subiectivă, vizionară şi angajată existenţial, literatura lui Geo Bogza este în întregul ei un continuum confesiv în care documentalul şi literarul fuzionează ca într-o bandă a lui Möebius. Ea nu poate fi despărţită de istoria pe care acest autor controversat, eminamente eticist (deşi urmărit toată viaţa de flaubertiene chinuri ale stilului) a traversat-o, şi care l-a modelat adesea după chipul şi asemănarea ei. Putem spune chiar că valoarea diferitelor segmente ale acestei opere este cuantificabilă şi în funcţie de modul în care Bogza a ştiut sau nu a ştiut să răspundă provocărilor istoriei.

Din aceste motive, o reevaluare de ansamblu a literaturii sale potrivit „datelor şi sensibilităţii timpului nostru" (ca să folosesc o formulare bogziană) ar echivala cu o mutaţie în raport cu imaginea „reprezentativă" impusă vreme de cîteva decenii de canoanele oficiale sau de prejudecăţile academizante ale unei importante părţi a criticii noastre literare. O asemenea reevaluare ar deplasa în mod semnificativ centrul de greutate valoric al operei sale asupra scrierilor de tinereţe, de pînă în 1940. „Creaţia-fanion" nu ar mai fi, astfel, de identificat în solemna şi grandioasa panoramă simbolică a *Cărţii Oltului,* ci în relatarea „albă" din excepţionala *docudrama* experimentală *175 de minute la Mizil,* iar descripţiile sentimental retorizante, de un patriotism cam liricoid din *Privelişti şi sentimente* ar lăsa inevitabil locul în top conciziei sobre din *Fişe...* sau realismului halucinant din *Ţări de piatră, de foc şi de pămînt.* Dar mai ales i s-ar face în fine dreptate extraordinarului poet din anii '30, a cărui poezie, pe cît de puternică, originală şi anticipativ novatoare, pe atît de incomodă şi controversată, pare să-şi găsească abia astăzi condiţii favorabile pentru o receptare pe măsură.

Adevărata ei redescoperire a început să se producă abia în anii '80, o dată cu democratizarea limbajului poetic prin impunerea pe scena literară românească a unui nou mod de a scrie poezie. Desigur, nu pot fi ignorate virtuţile artistice ale *Cărţii Oltului* sau valoarea specială a multora dintre tabletele lirice publicate în *Contemporanul* şi în *România literară* în anii '60-'80 de către bătrînul „paznic de far". Ultimele au reprezentat fără îndoială o fericită, chiar dacă incompletă, convertire după interludiul de conformism euforic şi de penibil pseudoumanitarism comunist din perioada obsedantului deceniu, unele parabole existenţiale constituindu-se în adevărate capodopere ale literaturii „esopice", cu caracter nu o dată subversiv în contextul istoric dat. Este totuşi o realitate faptul că a devenit după război iconodul şi, vorba cuiva, „cam bombastic", Bogza nu a mai putut regăsi practic niciodată sub clopotul de sticlă al regimului comunist, acuta expresivitate, prospeţimea şi directeţea incisivă a paginilor sale interbelice.

Toate aceste calităţi au caracterizat în bună măsură şi uneori în cel mai înalt grad poezia sub auspiciile căreia a debutat, o dată cu publicarea, la *Cîmpina,* a revistei „de artă nouă *Urmuz* (1 ianuarie 1938). Un eveniment extrem de important pentru o mai corectă evaluare a perioadei avangardiste a lui Geo Bogza dar şi a climatului din jurul revistelor *Urmuz* şi *unu* l-a constituit publicarea, în 1927, a *Jurnalului de copilărie şi adolescenţă* (început ca un jurnal de elev marinar şi ţinut între 1923-1932).

În prefaţa acestui jurnal autorul recunoştea cu amară nostalgie că: „în paginile scrise atunci (...) am fost foarte eu însumi, cum mai apoi nu miam mai îngăduit să fiu". Poezia acelei etape conţine, în fapt, elementele întregii evoluţii ulterioare a scriitorului, contopite însă într-o fecundă impuritate. Despre epoca pe fundalul căreia a apărut poezia lui Bogza, unul dintre cei mai interesanţi comentatori ai acesteia, N. Steinhardt, scria cu destulă îndreptăţire într-un inteligent eseu: „Această epocă a cubismului, a jazz-ului, a dării în vileag a complexelor şi sexualităţii (...) a reprezentat pentru Bogza un *illud tempus* în care s-au definitivat Visele, traumatismele, Barierele şi Atracţiile efective". Încă înainte de a publica, adolescentul Bogza s-a aflat într-o permanentă căutare a unei „formule personale în poezie", pendulînd continuu între „sentimentalismul romantic" şi „sarcasmul" modern, impunîndu-se asceza „curarisirii de patetic" şi transformarea acestuia în grotesc, caricatural, stridenţă şi sarcasm. Cîteva însemnări din jurnal mărturisesc despre o timpurie intuiţie a unei poetici originale: „ M-am gîndit la *poezie.* Ea poate fi scrisă şi în proză. Într-o bucată scrisă în proză poate fi mai multă poezie decît în una în versuri" sau „În ultimul timp am găsit că i se poate spune poezie penetrantistă poeziei pe care o preconizez. Ea intră în luptă cu expresionismul lui Blaga, cu beţia lui sufletească (...) În arta lui nu sînt decît mituri transformate şi cred că arta nu are nevoie de mituri. Totuşi, nu înclin nici spre uşuratecul joc cu baloane de săpun susţinut de Aderca". Lăsînd la o parte naivităţile unor asemenea formulări putem desprinde o idee clară despre poezia pe care Bogza o preconiza: poezie prozastică, antiezoterism dar şi refuz al pitorescului, „penetrantism" menit să... violeze conştiinţa cititorului comod şi ipocrit. O caligramă publicată în revista *Urmuz* vorbeşte de la sine despre „forma" şi „semnificaţia" acestui penetrant tip de poezie.

Între cele două reviste tipărite pe cont propriu: *Urmuz* şi *Viaţa imediată* (din care nu a apărut decît un singur număr, la 1 dec. 1933), Bogza va desfăşura o intensă şi extrem de diversificată activitate poetică şi publicistică la un mare număr de reviste avangardiste sau apropiate spiritului avangardei. De la 1 apr. 1928, devine colaborator la *unu,* prima revistă de orientare declarat suprarealistă din România, unde ajunge rapid cel mai activ şi mai incisiv colaborator, autor şi al unor manifeste cu caracter mai degrabă personal (*Crez, Urmuz premergătorul, Exasperarea creatoare, Reabilitarea visului* şi *Profesiune de credinţă pentru grupul „Alge"*). Pentru unele poezii „sexualiste" publicate în *unu* avea să fie, în repetate rînduri, chemat în faţa cabinetului de instrucţie şi acuzat de „atentat la adresa bunelor moravuri". Sexualismul sau mai bine zis pansexualismul viziunii poetice a tînărului Bogza este rezumat într-un credo afirmativ şi integrator: „Cred în vîrsta mea, în atributele fiecărei vîrste, în datoria intensificării acestor atribute /.../ Cred în pisici/ Cred în miracolul vorbelor goale/ Cred în absurd /... / Cred în orizonturile estetice deschise de psihanaliză /.../ Cred în sex/ Cred în ţipete/ Cred în galoşi şi prezervative / .../ Cred în sabia peniţei/ Cred într-o viziune sexuală a întregului univers viu". În spiritul acestei poetici vitaliste este scris şi *Jurnal de sex,* volumul de debut (al cărui titlu a fost sugerat de către editorul său, Ilarie Voronca). De altfel, influenţa acestuia, dar mai ales a lui Tudor Arghezi, se resimte pe tot parcursul volumului - oarecum dezamăgitor pentru cei care s-ar aştepta (avînd în vedere faptul că nu a mai fost reeditat de atunci) la o poezie îndrăzneaţă formal şi scrisă într-un limbaj mai *hard.*

Poemele din *Jurnal de sex* sînt destul de cuminţi, imaginile erotice fiind escamotate de un metaforism echivoc, împărţite în catrene cu rimă - notă bene! - îmbrăţişată, jalonînd un *descensus* în subconştientul libidinal marcat de un „prolog" (*Începeri)* şi de un epilog (*Ajungeri*). Programatismul volumului este afişat dintru început: „Trec din umbră-n umbră maimuţoi bătrîni/ Sînt strămoşii fetei goale în cearceafuri/ Împărţindu-şi carnea-n multe paragrafuri/ Spre a fi-nvăţată de aceşti stăpîni". Miza acestor poeme nu este una estetică, ci este vizată o subversiune la nivel tematic a unor tipare poetice consacrate. Chiar dacă grevate de numeroase stîngăcii, poemele prezintă şi numeroase calităţi, o anumită prospeţime buñueliană a imaginii, care ne îndreptăţeşte să nu trecem atît de uşor peste ele şi în nici un caz să nu le socotim a fi „menite uitării". Ele nu fac decît să anunţe ceea ce Ion Pop numea „apocalipsa carnalului" din *Poemul invectivă.*

După cum reiese şi din comparaţia cu datele din *Jurnalul de copilărie şi adolescenţă,* majoritatea poemelor scrise în acea perioadă preiau evenimente din realitatea imediată, includ nume ale cunoscuţilor autorului, elemente toponimice, amănunte biografice etc., „extremismul" lor putînd fi cuantificat doar prin dezinhibarea şi radicalizarea tranzitivă a limbajului, prin recurgerea la imagini provocatoare sau situaţii şocante: „În capitală m-a lătrat cîinele domnişoarei Getta/ Ea m-a poftit să intru dar am spus că sînt/ grăbit/ şi rătăcind furios pe străzi/ socoteam că de vină e fratele tău/ surdo-mutul onanist. " (*25 noiembrie)*

PROTEISMUL caracterizează toată această producţie poetică. Îl vom regăsi, în 1933, şi în paginile *Poemului invectivă,* în mod categoric cel mai important volum de poezie al avangardei interbelice şi unul dintre cele mai valoroase apărute la noi în deceniul al treilea. În fond, excesivul Bogza nu e adeptul necondiţionat al nici unui curent de avangardă decât în măsura în care acesta serveşte exprimării propriei viziuni. El nu este preocupat de limbaj decît în măsura în care acesta e capabil să exprime mai intens şi mai „autentic" un mesaj poetic. Toate acestea îl apropie de poetica americană a unui Carl Sandburg dar mai ales Walt Withman, cu care îşi va mărturisi profunde afinităţi. Totodată, poemele sale anticipează cumva personismul şi „exasperarea" generaţiei *beat.* Amplele poeme redactate în această perioadă: *Plat du jour, Noul mers al inimii, Tăcerea dezlănţuită* dar mai ales *Poem petrolifer* şi *Captarea subconştientului* (publicat abia în 1945 sub titlul *Cîntec de revoltă, de dragoste şi moarte)* ca şi cele incluse în *Poemul invectivă* reprezintă o sinteză atipică între expresionismul militant, suprarealism şi poezia realistă, marcînd apogeul valoric al unui poet comparabil, cel puţin prin vîrfurile creaţiei sale, nu numai cu marii noştri poeţi interbelici, ci şi cu reprezentanţi de prim rang ai poeziei secolului nostru.

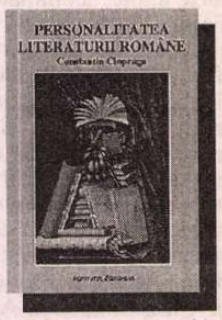
Paul Cernat

INSTITUTUL EUROPEAN

Colecţia SINTEZE

Constantin Ciopraga
Personalitatea literaturii române

Departe de orice fanatisme şi apologie, dar cu voluptatea adevărului, sinteza aceasta reprezintă în esenţă puncte de vedere, poate mai exact o meditaţie despre literatura română în raport cu alte literaturi romanice sau de alt gen.



Din cuprins:
- Despre reverberaţiile sacrului
- Dimensiuni ale fantasticului
- Interludii balcano-orientale
- G. Călinescu: romanul situaţiilor duble
- Un itinerant european: Vintilă Horia

384 pag
ISBN 973-586-035-X

În aceeaşi colecţie vor apărea:
- Guy Hermet, *Istoria naţiunilor şi a naţionalismului în Europa*
- Michel Pastoureau, *Stofa diavolului*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032-230197• tel 032-233800
e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Ratarea scenei lui Pilat din Pont

DUPĂ ce a pus bazele post-tranziţiei, mult stimatul şi iubitul nostru preşedinte a decretat că în România nu există nici o criză şi a plecat puţin peste hotare. În ciuda oricăror regrete, acolo a trebuit să constate totuşi că situaţia în care ne aflăm nu se poate depăşi prin decrete. Convocarea unei sesiuni extraordinare a Parlamentului, care trebuia să rezolve situaţia premierului (aşa cum a rezolvat-o SRI-ul pe a fostului ministru de Externe) s-a dovedit a fi de prisos. Şi nu întîmplător. Dacă anul trecut s-ar fi putut accepta artificiul potrivit căruia *zici Ciorbea, zici reformă*, acum s-a depăşit acel stadiu. Oricît am dori noi să susţinem actuala putere, nu mai putem să facem abstracţie de faptul că s-a ajuns în situaţia în care *zici Ciorbea, zici reformă pe pîine*. Aceste cuvinte, care fără îndoială vor intra în istorie, i-au făcut celui care le-a spus infinit mai mult rău decît *adevărata opoziţie* şi decît opoziţia din coaliţie. Ca şi tovarăşii săi de drum de pînă acum proveniţi din FSN, fostul lider sindical va trebui să nu uite că arta cuvîntului (care sub guvernarea sa a fost cel puţin la fel de batjocorită ca sub cea a înaintaşului dumnealui) nu este un lucru la îndemîna oricui.

Cu toate că nu mă simt datoare să-l apăr, am mari îndoieli că preşedintele l-ar fi dat pe mîna Parlamentului pentru a-l salva. Cred, mai degrabă, că a vrut să se spele pe mîini ca Pilat din Pont, dar nu i-a reuşit această *scenă* biblică. În ciuda învăţăturii primite de la Preafericitul Teoctist, care a reuşit să treacă deosebit de senin peste toate crizele presupuse de asumarea tristului său destin.

Eşecul acesta nu s-a datorat doar imoralităţii PD-ului (aşa cum încearcă să ne convingă o distinsă personalitate a politicii noastre, sfîşiată între spaima că liderii acestui partid *născut prin scizipariate* ar fi putut să-şi piardă uzul raţiunii şi să iasă din coaliţie şi oroarea de a colabora în continuare cu ei), ci şi faptului că atunci cînd trebuia să votăm *schimbarea în bine* ni s-a vorbit despre bunăstarea de mîine, n-am fost ameninţaţi că vom avea *reformă pe pîine*. În vreme ce repet aceste cuvinte ale premierului, îmi aduc, fără să vreau, aminte de ştabul din *Cel mai iubit dintre pămînteni* care, înainte de a se despărţi de ea, o ameninţă pe eroina romanului că are să mănînce *paie prăjite*. Veţi zice că de la reforma pe pîine a lui Victor Ciorbea pînă la paiele prăjite ale ştabului care îşi arată adevărata sa faţă mai este şi vă voi da dreptate. Dar nu înainte de a preciza că ameninţarea premierului nostru nu este făcută în perspectiva divorţului, ca a personajului din romanul lui Marin Preda, ci dimpotrivă. Pentru că, la un an de la numirea sa (privită cu un entuziasm care a întrecut orice măsură) domnul Ciorbea a ajuns în situaţia de a spune: *Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreau!* Numai că nu are curajul de a recunoaşte deschis acest lucru. Prestaţia sa lamentabilă din sesiunea extraordinară (convocată pentru a i se hotărî soarta), în care le-a spus parlamentarilor (*la ei acasă*) că dacă nu le place nu au decît să plece, constituie încă o dovadă că, de cînd a intrat în panică, parcă i-ar fi luat Dumnezeu mintile.

Oricît ar socoti liderii celei mai morale formaţiuni din Convenţie că locul domnului Ciorbea este la Palatul Victoria, se vede cu ochiul liber că sfîrşitul guvernării lui se apropie şi că nu e în folosul nimănui să-i prelungească agonia. Ideea că este un om cinstit nu mi se pare suficient de convingătoare. (Şi eu sînt cel puţin la fel de cinstită ca dumnealui, dar aş fi cu desăvîrşire inaptă să conduc un guvern.) Dacă preşedintele ar fi fost sigur că se poate baza pe procentele cu care sînt creditaţi încă de oficiile dumnealor de sondaje, nu s-ar fi temut de şantajul PD-ului şi de alegeri anticipate. Dar el este un om lucid, care nu a uitat că pentru marea sa victorie din noiembrie 1996 au trebuit să pună mînă de la mînă toate partidele din republica noastră populară română, care s-au unit pentru a-l alunga de la Cotroceni pe fostul prim-secretar. Pentru că, atîta vreme cît s-a aflat la palat, acesta n-a stat mai rău cu sondajele decît orgoliosul urmaş al său, ci dimpotrivă. Viciul pe care îl implică semnul de echivalenţă pus de dl Emil Constantinescu între legea privatizării şi votul de încredere acordat actualului guvern ne aminteşte şi el de cel prin care a fost supusă la vot Constituţia lui Ion Iliescu, înaintea organizării unui referendum spre a stabili dacă populaţia optează pentru întoarcerea Regelui silit de ruşi să abdice, ori pentru oamenii acestora care au preluat ştafeta în 1989.

Fără îndoială, tinerii lideri ai PD, care la vremea aceea erau alături de Iliescu-KGB, au conştiinţa atît de încărcată, încît nu ar putea să fie spălată cu toate apele mării. Şi nu sunt eu cea care l-ar putea apăra pe prietenul preşedintelui care a declanşat războiul spionilor. Ori pe colegul său, atît de apreciat pînă nu demult, care ne-a lăsat fără flota maritimă. Numai că, vorbind despre jena (altfel legitimă) *în faţa conduitei unui ministru incapabil să renunţe la manierele de port,* riscăm să-i judecăm în mod nedrept pe oamenii mării, condamnaţi deja să rămînă fără navele lor (pe care, la vremea formării actualei coaliţii, toată lumea bună le dăduse uitării).

Pe de altă parte, nu putem face abstracţie de faptul că nici în CD nu merge totul ca pe roate, de vreme ce însăşi formaţiunea care ni i-a dăruit pe şeful statului şi pe şeful guvernului a simţit de datoria ei să apară în faţa camerelor de luat vederi cu un ultimatum, ca să afle întreaga ţară că aşa nu se mai poate. Din păcate, ironia soartei a făcut ca ultimatumul acesta al formaţiunii celei mai morale să nu fi expirat încă şi peste el să se suprapună ultimatumul partidului imoral al lui Petre Roman, dîndu-ne tuturor o mîhnire şi mai adîncă. Dar, Slavă Domnului că preşedintele nu şi-a pierdut cumpătul şi de data acxeasta şi că imaginea noastră în afară nu a fost compromisă. Ceea ce ne conduce spre concluzia că, fie că mai este, fie că nu mai este dl Ciorbea la putere ţara nu piere şi vor fi efectuate toate vizitele programate de singurul lider care ne mai poate reprezenta. Şi, eventual, de soţia sa, care şi-a propus să reabiliteze imaginea cuplului prezidenţial. Efort care merită toată consideraţia. Măcar pentru că, în periplul lor prin marile capitale ale lumii, doamna Nadia şi Fiul au reuşit să se întîlnească şi cu doamna Hillary şi să contribuie astfel şi ei la intrarea noastră în valul doi sau în trei, dacă prietenul nostru Bill Clinton va mai ieşi teafăr şi din acest război declanşat împotriva lui de femei. Dacă nu, nu - dar ce mai contează? Bine că totul merge înainte şi că această criză, a cărei importanţă este exagerată, nu împiedează asupra relaţiilor noastre cu lumea civilizată. Care îşi are şi ea necazurile ei şi nu trebuie să mai fie plictisită şi cu ale noastre. De aceea nu avem altceva de făcut decît să ne exprimăm cea mai sinceră părere de rău pentru că mult stimatul şi iubitul nostru preşedinte care a convocat sesiunea extraordinară a Parlamentului nu a putut să fie şi dînsul la faţa locului (care, aşa cum ar fi spus Nina Cassian, era umflată) şi că pacea va fi încheiată tot la Cotroceni. Ceea ce dovedeşte încă o dată, dacă mai era nevoie, că Parlamentul tinde să devină inutil şi că bietul Ion Diaconescu este un dulce copil, dacă îşi închipuie că depinde ceva de domnia-sa. La o adică, i s-ar putea aduce aminte că nu Opoziţia l-a suspendat pe Ticu Dumitrescu, carele ar fi putut să ne scoată la lumină dosarele. Slavă Domnului, este loc pentru orice fel de reproş. Noi să fim sănătoşi. Dar să nu uităm că ar putea să fie infinit mai rău. Şi să scuipăm în sîn ca să ne ferească Dumnezeu de aşa ceva şi să ne putem bucura în continuare de victoria lui Emil (al nostru) *prin care a învins chiar poporul român.*

P.S. La închiderea ediţiei am aflat că, între două curse în afară, preşedintele s-a implicat personal şi ar fi deja încheiată criza guvernamentală (care *a fost odată ca niciodată, pentru că, dacă nu ar fi, nu s-ar povesti*). Deşi echipa dlui Ciorbea este din nou completă (aşa cum ne-a anunţat dumnealui înainte de a se începe negocierile) las intact ce am scris acum două zile, spre a mă învăţa minte să nu mai aştern pe hîrtie lucruri *atît de necugetate*. Pentru că, în pofida a tot şi a toate, eu tot mai sper să mă fi-nşelat, şi timpul să nu-mi dea încă o dată dreptate. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

RROM

CUVÎNTUL *rom* apare adesea într-o grafie nespecifică sistemului fonetic şi ortografic al limbii române, dar care s-a răspîndit în ultima vreme foarte mult, mai ales prin preşa: *rrom*. Termenul *rom* nu este foarte nou în limba română: Vladimir Drimba, în articolul *Împrumuturi româneşti din limba ţigănească* (II, SCL XLIII, 1992, 3, p. 273-274) îi trece în revistă atestările, amintind de existenţa interbelică a "Uniunii generale a Romilor din România" (înfiinţată în 1934) şi a revistei sale, *Glasul romilor. Rom*, folosit oficial pentru a evita conotaţiile peiorative ale cuvîntului *ţigan,* înseamnă în limba ţigănească "om", "bărbat", de aici şi "ţigan". Termenul prin care se auto-desemnează etnia ţigănească a fost preluat şi de alte limbi: în engleză există *Romany*, dar şi *Rom* (invariabil sau cu pluralul *Roma*); în italiană, dicţionarele înregistrează substantivul *rom* ca invariabil, dar se foloseşte (în presă, de exemplu) şi pluralul *roma*. Multe dialecte ţigăneşti, printre care şi cele vorbite la noi, au un o pronunţie specială ("*r* cerebral"), pentru care s-a apelat în forma scrisă, în grafia standardizată a limbii *romani*, la litera dublă. În *Limba romani (ţigănească), manual pentru clasele speciale de învăţători romi ale şcolilor normale* (Bucureşti, EDP, 1992), al cărui autor e Gheorghe Sarău, *rom* (cuvînt românesc, cu pluralul *romi)*, folosit în explicaţii şi traduceri, coexistă cu *rrom* (cuvînt ţigănesc, cu pluralul *rroma),* folosit în exemple şi în textele originare.

Ca pentru a dovedi că prejudiciile şi discriminarea nu sînt decît în mică măsură un fapt lingvistic, *ţigan* poate fi găsit destul de des în enunţuri absolut neutre sau în lucrări obiective, ştiinţifice; într-un volum de cercetări sociologice care foloseşte constant termenul *rom*, titlul, probabil şi din raţiuni comerciale, este *Tiganii - între ignorare şi îngrijorare* (Bucureşti, Alternative, 1993); chiar în titulatura partidelor minorităţii ţigăneşti se regăsesc atît *rom* cît şi *ţigan*. În schimb, *rom* poate fi folosit în contexte clar discriminatorii, ca în anunţul de mică publicitate "personal pază exclus *romi*" (RL = "România liberă" 2018, 1996, 7).

Pentru forma *rrom* (care modifică grafic cuvîntul adaptat morfologic românei, deci are pluralul *rromi)*, exemplele abundă: "Gardienii publici au împuşcat trei *rromi*" (RL 1880, 1996, 16); "*Rromii* trebuie alfabetizaţi" (RL 2012, 1996, 7);"o sută de *rromi* au tăiat 15.000 de salcîmi" (RL 2157, 1997, 9); "*Rromii* vor să-şi înfiinţeze un birou de presă" (RL 2294, 1997, 3); "Burse de studiu pentru studenţii *rromi* de la facultăţile de drept"; "Centrul European pentru Drepturile *Rromilor*" (RL 2164, 1997, 11) etc. *Rrom* e rareori folosit constant; în majoritatea textelor citate, alternează cu *ţigani* ("alfabetizarea ţiganilor"; "ţigani fericiţi"; "studenţii ţigani" etc.). Îşi găseşte astfel aplicare obsesia evitării repetiţiei prin întrebuinţarea de sinonime. Faptul se verifică chiar în cuprinsul unei singure propoziţii: "Serviciul Secret al *Rromilor* îi spionează doar pe *ţigani*" (RL 2243, 1997, 1).

Folosirea formei *rrom* ar putea fi interpretată ca efect al unui scrupul lăudabil, ca o manifestare a dorinţei de a păstra, chiar prin grafie, formă cea mai autentică prin care se autoidentifică o etnie. Din păcate, citatele contrazic deseori o asemenea interpretare. Forma este utilizată în contexte ironice - "ţigani, deveniţi între timp *rromi*" ("Curierul românesc" 9, 1996, 22) şi chiar cu un ton de derizinue puternic ofensatoare: "plaiurile mănoase ale Olteniţei, unde producţia de *rromi* la hectar este foarte ridicată" (RL 2092, 1997, 3) - sau produce derivate glumeţe precum *rromiadă* ("Bucureştiul e ameninţat cu «*rromiada*», RL 1886, 1996, 9). Desigur că nu toate apariţiile formei *rrom* pot fi explicate la fel; de la un punct încolo, însăşi mulţimea utilizărilor anterioare creează un model, preluat în mod automat. În mare măsură, e vorba şi de atracţia jurnaliştilor pentru neologisme, cuvinte exotice, surprize de tot felul. E totuşi de presupus că unul dintre motivele modei este dorinţa de a crea distanţă, de a plasa etnia ţigănească într-un spaţiu exotic, simbolizat de grafia atipică: un mod de a evita contactul şi identificarea. A scrie *rrom* pare a fi şi o strategie folosită de unii pentru a îndepărta cît mai mult fantasma confuziei cu *român*. Probabil că o asemenea secretă motivaţie a fost percepută şi de gazetarii care au inventat contaminarea ironică din formula "economia *rromânească*" ("Academia Caţavencu" 7, 1997, 5). ■

Bălcescu, revoluţia de
istorice ale comunism

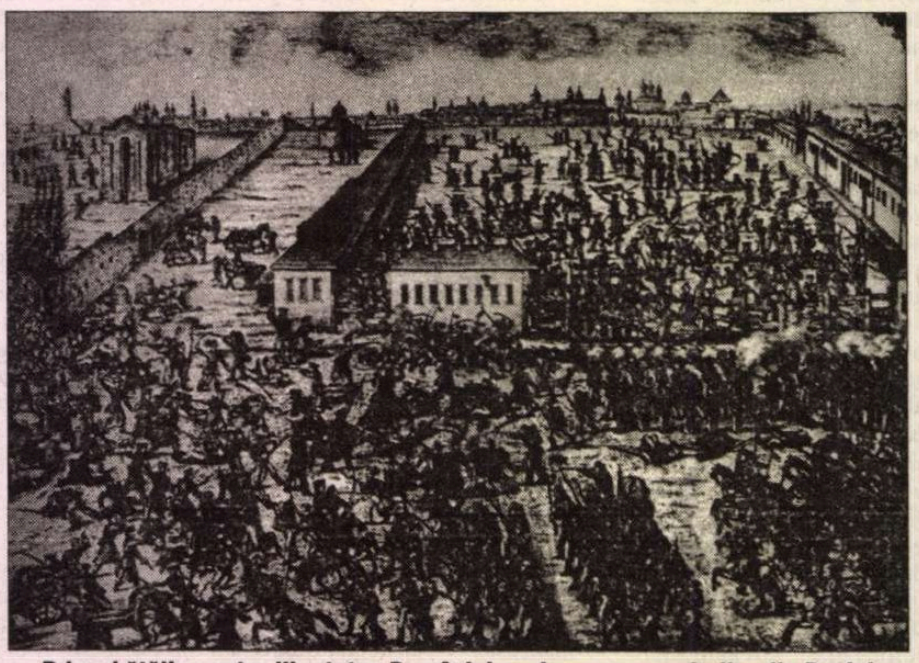
SE ÎMPLINESC, anul acesta, 150 de ani de la revoluţiile burgheze, liberale şi democrate, care au zguduit Europa restauraţiei şi au pus pretutindeni pe continentul nostru bazele unei societăţi moderne. Se împlinesc în acest an şi cincizeci de ani de la manifestările prelungite care au celebrat, în 1948, centenarul revoluţiei; ele au prilejuit la noi prima manifestare de forţă a noii ideologii şi a propagandei de partid în spaţiul trecutului nostru: revoluţia de la 1848 a fost expropriată în folosul noii puteri, declarată punct de plecare al transformărilor revoluţionare care trebuiau încununate cu răsturnările impuse sub ameninţarea trupelor sovietice, iar tot ce s-a opus de-a lungul istoriei acestui proces a fost declarat nociv, antinaţional şi demn de dispreţ, după cum ceea ce l-a pregătit sau anunţat era bun, util şi îndreptăţit. Ca un exerciţiu pregătitor al revizuirii întregii noastre istorii, revoluţia de la 1848 a fost şi ea văzută sub două mari aspecte: ceea ce putea fi revendicat, folosit, răstălmăcit - era permis şi chiar lăudabil, şi ceea ce nu putea fi implicat în arsenalul ideologic era inutil, periculos şi, în consecinţă interzis. Trecutul este „revizuit", ca în romanul lui Orwell care nu fusese încă scris, şi în acest proces al revoluţiei de la 1848 se poate descifra întregul mecanism al distrugerii istoriei ca ştiinţă şi acţiunea de creare a unor dogme şi mituri, „romantice" în esenţa lor, care trebuiau să o înlocuiască. Oricît ar părea de ciudat, istoria este înlocuită cu un soi de literatură foiletonistică, de proastă calitate.

Propaganda de partid a dat de la început o atenţie specială momentelor conflictuale din istoria României şi în special acelora care puteau fi utilizate, într-un fel sau altul, pentru a aduce capital politic în favoarea noilor conducători: mişcările revoluţionare la care au participat mari mase, sau elemente muncitoreşti, mişcările antimonarhice, internaţionaliste şi mai ales filoruse sau prosovietice. Între ele, revoluţia de la 1848 a oferit un excelent motiv şi a creat un spaţiu de manevră, printre alte motive şi pentru că, condusă şi însufleţită de cîţiva scriitori generoşi de inspiraţie romantică, ea a vehiculat numeroase fraze din catehismul socialismului creştin, utopic, sau al furierismului colectivist, dînd noilor lozinci anti-burgheze un background onorabil. Dintre liderii săi, cel mai bine plasat pentru a fi revendicat în favoarea unor răsturnări cu caracter social şi cel mai indicat prin fervoarea reală a credinţelor sale, prin figura aproape cristică de iluminat gata a se sacrifica pentru o idee, era Nicolae Bălcescu, cu atît mai mult cu cît, mort încă tînăr în exil, înainte de a fi putut exercita o funcţie publică în România modernă (precum Brătianu, Rosetti, Kogălniceanu, Ghica sau alţi participanţi sau simpatizanţi ai revoluţiei), el îşi păstra capitalul idealurilor nealterat de practica politică.

Resuscitat de admiratorul său încă din adolescenţă, Al. Odobescu, cel care determină şi publicarea parţială şi apoi, în 1878, în volum a monografiei sale neterminate despre Mihai Viteazul, Bălcescu nu fusese deloc un nedreptăţit sau un uitat al istoriografiei dinainte de 1944; scriseseră despre el pagini entuziaste N. Iorga, P.P. Panaitescu, Silviu Dragomir şi alţii, iar în şcoală micul manual al lui Gh. Adamescu îi desenase un profil de excepţie încă dinainte de primul război mondial: „Răpit prea curînd de moarte, Bălcescu rămîne unul din cei mai mari scriitori ai noştri şi mai presus de toate ca imaginea deplină a adevăratului liberal şi patriot, care a murit cu convingerea că se va împlini într-o zi visarea vieţii sale, adică românii vor fi una, liberi şi fraţi". Noua istorie are însă nevoie de antagonisme, figurile de la care se revendică noul regim nu pot fi aceleaşi cu cele ale vechilor oameni politici, deci lui Bălcescu trebuia să i se contureze o aureolă de nedreptăţit, de neînţeles: el trebuia apoi opus celorlalţi ideologi ai revoluţiei de la 1848, disensiunile dintre aceştia (reale, existente în toate grupurile care au făcut revoluţiile de la 1848 în Europa) trebuiau structurate pe modelul luptei de clasă şi Bălcescu trebuia, mai curînd sau mai tîrziu, să fie aşezat clar la începutul tradiţiei care se realizează în chip glorios prin guvernarea Partidului Comunist, iar figura lui, ardentă şi neîntinată, trebuia să o anunţe pe aceea a noilor conducători.

Încă din 1945, cel mai reputat intelectual al Partidului Comunist - Lucreţiu Pătrăşcanu - publică volumul *Un veac de frămîntări sociale, 1821-1907,* care este destinat să fundamenteze mişcarea comunistă din România printr-o retrospectivă a revoltelor şi a revendicărilor cu caracter social, între care există „o legătură am putea spune organică", ele constituind un proces unitar a cărui consecinţă logică şi încununare ar fi tocmai transformările care se anunţau, „este unul şi acelaşi proces social care începe de la 1821 şi a cărui ultimă fază stă încă şi astăzi în faţa poporului român, ca o sarcină de îndeplinit" (p.6). În acest proces, revoluţia de la 1848 din Ţara Românească joacă un rol foarte important pentru că este prima mişcare socială la care participă efectiv elemente muncitoreşti (tabacii din Bucureşti, ciocănaşii de la saline), adică acea forţă pe care comuniştii pretindeau că se sprijină şi care reclamă măsuri politice cu caracter „de clasă", iar pe de altă parte este cea mai importantă mişcare socială care anunţă şi fundamentează principiile societăţii democratice moderne în România: a o expropria în favoarea noii puteri impuse cu ajutorul tancurilor ruseşti înseamnă a o legitima istoric pe aceasta din urmă. Pătrăşcanu observa pe bună dreptate că muncitorimea bucureşteană „a fost activă în rîndurile revoluţiei... dar nu în fruntea ei... a fost incapabila să dea conducerea întregii mişcări" (p.166); această parte i-a fost atribuită tocmai lui Bălcescu, cel mai radical în revendicări dintre conducătorii revoluţiei, şi în acest scop el trebuia singularizat, rupt de restul revoluţionarilor, al căror discurs nu era tot atît de uşor de revendicat: diferenţele existente între opiniile tuturor acestora au fost transformate în divergenţe principiale între Bălcescu şi ceilalţi revoluţionari: „Revoluţia munteană n-a fost un tot omogen... Încă din epoca de pregătiri a insurecţiei se desemnează între conducătorii mişcării două curente destul de categoric delimitate: unul avînd în frunte pe Heliade, celălalt pe Bălcescu" (p.146). Avînd ca model cartea lui Marx despre *Luptele de clasă din Franţa,* pe care o şi citează, această analiză simplifică mult lucrurile şi altorează realitatea: cele două tabere a căror conducere sau reprezentativitate este atribuită lui Heliade Rădulescu şi lui Bălcescu au, în realitate, şi alţi lideri şi organizatori, iar antagonismul forţat dintre ei nu se putuse contura încă din epoca „de pregătiri", pentru că amîndoi se integrează în evenimentele din ţară tîrziu: Bălcescu revine în ţară, odată cu ceilalţi entuziaşti de la Paris, abia la începutul lunii aprilie, iar Heliade este iniţiat de grupul complotiştilor bucureşteni încă mai tîrziu, probabil în mai, cînd diverşi afiliaţi anunţă că nu se vor alătura mişcării dacă ea nu-l va implica şi pe cel considerat de ei ca adevăratul reprezentant al opiniei publice: pe Heliade. Antagonismul dintre Heliade şi Bălcescu (sau grupul care îl cuprindea pe Bălcescu, Ghica ş.a) se conturează de fapt după revoluţie, în perioada exilului, cînd între foştii colegi de guvernare încep acuzaţiile şi recriminările; a discuta despre grupul conducător din perioada pregătitoare a revoluţiei însemna însă a aduce în discuţie numele Brătienilor (pomenirea lor devine tabu din pricină că ei se află la originea liberalismului românesc) şi al altor personalităţi pe care comuniştii n-aveau însă cum să le revendice. Consulul englez Colquhoun scrie clar în raportul său din aprilie 1848: „Dintre tineri, un domn C. Rosetti şi un domn Ion Ghica... sunt conducătorii adevăraţi..." (C. Bodea, *1848,* I, 345).

Acţiunea lui Lucreţiu Pătrăşcanu primeşte o replică indirectă în anul următor (sau cel puţin aşa par lucrurile văzute astăzi) din partea unor istorici consacraţi precum Andrei Oţetea, care arată într-un articol din *Revista Fundaţiilor Regale* că Bălcescu urmărea o armonizare socială prin revendicările lui în favoarea ţăranilor, „o nouă organizare socială în care toţi se împărtăşesc din bunurile comunităţii naţionale, în care patria e în adevăr a tuturor fiilor ei" (*Nicolae Bălcescu,* în *Revista Fundaţiilor Regale,* nr. 1, ian. 1946, p.107), şi G. Zane, care arată că Bălcescu este actual pentru că „problemele pe care le-a pus el vremii sale sunt în bună măsură şi problemele zilelor noastre" şi că programul său avea trei ţinte: naţională („Unirea şi independenţa"), politică („democratizarea capitalului"), implicînd într-adevăr lupta dintre privilegiaţi şi oprimaţi şi ideea că „o democraţie adevărată există numai acolo unde s-a consfinţit egalitatea de drepturi între oameni" (p.725), dar şi trimiteri critice care nu puteau bucura puterea politică recent instalată, căci autorul vede în opera lui Bălcescu „o remarcabilă pledoarie în favoarea micii proprietăţi ţărăneşti, care ar trebui să fie citită şi azi de cei care-i contestă avantajele sale sociale sau economice " (*N. Bălcescu, precursor al democraţiei române,* în *Revista Fundaţiilor Regale,* 1946, nr. 4, p. 727).



Prima bătălie pentru libertatea României moderne: a pompierilor din Dealul Spirii, cu trupele intervenţioniste ale lui Fuad Paşa (13 septembrie 1848)

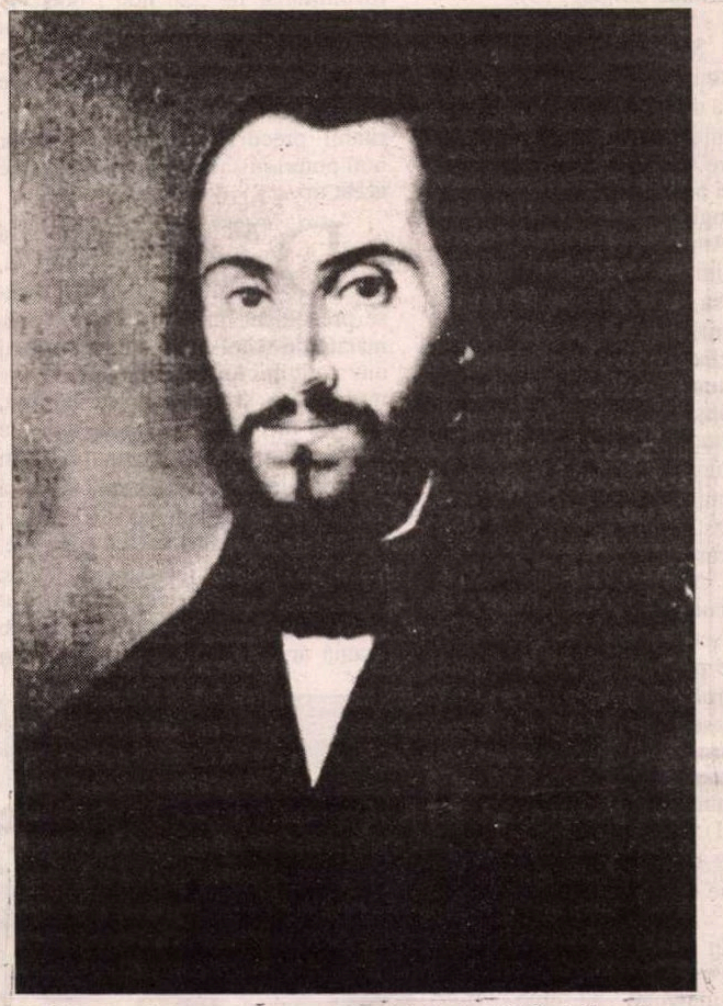
e la 1848 şi miturile ului românesc

Noua putere înţelege însă să şi-l suşească pe Bălcescu cu totul şi fără ci un fel de nuanţe, făcînd din el ototipul revoluţionarului a cărui ac-vitate este continuată în chip direct către toţi luptătorii împotriva „asu-itorilor", iar comuniştii nu ar fi de-t cei care „desăvîrşesc" opera ini-ată de el în urmă cu exact o sută de ni. Raportul Anei Pauker asupra sta-tului PCR din acelaşi an 1946 in-că în acest sens însăşi mărturia dis-ărutilor care nu mai puteau protesta: De ar fi astăzi printre noi, Doja, Ho-a, Cloşca, Crişan, Tudor Vladimi-scu,. Nicolae Bălcescu, cu ţăranii şi rgoveţii pe care ei i-au condus în bă-lia contra asupritorilor, cu toţii ar re-unoaşte în comunişti pe tovarăşii lor e luptă. Căci Partidul Comunist în-ptuieşte şi desăvîrşeşte opera lor". eea ce este afirmat în linii generale ntr-un document politic, ca o premisă înnobilării unei teorii, devine imedi-o concluzie, o dogmă într-o broşură e popularizare, editată tot de Editura C.R., sub pana lui N. Popescu-Do-anu: „Filele îngălbenite ale trecutu-ui ne vorbesc astăzi graiul lor ade-ărat. Bălcescu este al nostru, al po-orului. Focul credinţei lui încălzeşte stăzi din nou inimile unui popor în-reg, tăria speranţei lui luminează as-ăzi din nou milioane de priviri spre iitor. Bălcescu este un precursor al uptei noastre spre progres..." (*Bălces-u*, p. 6)). În bibliotecile străinătăţii u figura lui Mihai Viteazul îl preocu-a, pentru marea lui monografie ră-nasă neterminată, zice autorul, ci Bălcescu studia neîntrerupt, dez-ropînd trecutul de luptă al poporului, tatornicind temeiurile de fier ale rev-luţiei ce pregătea. La Roma şi în narea bibliotecă a Vaticanului, el nu e oprea - ca înaintaşii săi - să cer-eteze nobila origine a neamului nos-ru, ci răsfoia acele file care dezvă-uiau silnicia de veacuri a boierilor, orinţa şi lupta pentru dreptate şi li-ertate a poporului ... " (p.13) etc.

ANUL 1948, cu marile festivităţi închinate centenarului revoluţiei de la 848, creează momentul favorabil entru masiva modificare a imaginii estui eveniment istoric şi pentru mpunerea lui Bălcescu ca lider major l revoluţiei, în opinia generală, şi ca recursor direct al răsturnărilor care ncepuseră deja să bulverseze soci-tatea românească. Mihai Roller, storic oficial al noului regim, cu stu-lii la Moscova, care va fi numit în cest an ca membru al noii Academii din care fuseseră eliminaţi savanţii ostili sau doar insubordonaţi noii pu-eri, publică o broşură de directivă ntitulată *Anul revoluţionar 1848,* în are statuează fără a simţi nevoia nici inei minime demonstraţii o serie de dogme care vor deveni linia obligato-ie de interpretare în presă, în manuale şi în ştiinţa oficială: „Conducătorul spiritual, revoluţionar, al evenimentelor din 1848 în Ţara Românească era marele patriot şi istoric Nicolae Bălcescu", revoluţia beneficiase de preparativele unor organizaţii revoluţionare din care făceau parte grupuri sociale aflate abia în faza iniţială a existenţei lor („În Ţara Românească existau în ajunul lui 1848 organizaţii revoluţionare din care făceau parte negustori, muncitori, funcţionari... În fruntea acestor grupe se găsea un comitet revoluţionar " etc., p. 77), iar grupul iniţial al revoluţionarilor, mai radical, condus de Bălcescu, ar fi fost înlocuit de „curentul mai moderat de sub conducerea lui Eliade", după ce grupul de la Craiova ajunge în Capitală (p. 81). Revoluţia este înfrîntă, zice Roller, „neacordîndu-se de îndată - cum cerea Bălcescu - votul universal, libertatea ţăranilor şi împroprietărirea", căci guvernul pierde sprijinul popular, „îl lipseşte de baza de mase de care avea nevoie" (p. 88), dar revoluţia nu este înfrîntă fără urmări, pentru că „în sînul mulţimii continuă să pătrundă tot mai mult concepţia revoluţionară propovăduită de Bălcescu. Iar noua forţă socială de frunte care apare în România - clasa muncitoare - este aceea care, în noile condiţii istorice, a desăvîrşit sub ochii noştri ceea ce 1848 a lăsat neterminat" (p.38).

Tot acum revine şi N. Popescu-Doreanu cu o altă broşură: *N. Bălcescu şi revoluţia de la 1848,* în care reia ideea unui Bălcescu precursor al luptei comuniştilor, urît şi sabotat în forme de roman-foileton de către ceilalţi revoluţionari: „Bălcescu a fost un luptător pentru libertate şi democraţie. De aceea, boierimea feudală l-a urît şi s-a temut de el. Dar nici burghezia înavuţită din comerţ nu l-a iubit. Lupta pe care Bălcescu a dus-o... contrazicea planurile burgheziei negustoreşti... Ion Eliade l-a urmărit toată viaţa cu duşmănia lui piezişe, Ion Brătianu şi însuşi C.A. Rosetti l-au pismuit şi l-au ocolit" (p.7). Şi autorul nu ezită să treacă în domeniul purei ficţiuni, imaginînd întîlnirea preliminară în care reacţionarii decid să răstoarne guvernul într-o scenă aparţinînd parcă unui autor de foiletoane, în care hainele după ultima modă pariziană (la reprezentanţii partidei reacţionare, tradiţionale!) trădează intenţiile tenebroase, caracterul pervers şi lipsa de patriotism a complotiştilor: „Boierii se adunară gălăgioşi într-o sală din centrul oraşului... Înveşmîntaţi în haine europene, tăiate pe talie, cu pantaloni şi ghete după ultima modă, împodobiţi cu cravate pariziene... boierii se agitau, înjurau şi blestemau cu aceleaşi vorbe vechi de ocară noul regim democrat şi îşi reclamau sălbaticile lor privilegii feudale..." (p.32)

Făcînd apologia lui Bălcescu în calitate de adversar al marii proprietăţi, de apărător al celor asupriţi împotriva asupritorilor lor, aceste interpretări ajung foarte uşor şi la învestirea lui cu suprema calitate după normele ideologice ale unui bun propagandist, adică i se atribuie cunoaşterea marxismului. Autorul acestei afirmaţii este un istoric profesionist, mare profitor al noului regim, Petre Constantinescu-Iaşi: „Bălcescu cunoaşte şi marxismul... El cunoaşte şi aplică conceptul luptei de clasă ca instrument de cercetare istorică..." (în broşura *Intelectualii şi revoluţia de la 1848 în Principatele Române* p. 25). Faptul că marxismul ca atare nu apăruse încă şi că, dimpotrivă, Marx este cel care foloseşte analizele lui Bălcescu în *Capitalul* , era un detaliu fără importanţă pentru academicianul Petre Constantinescu-Iaşi. Ideea sa naivă şi uşor de combătut a fost însă reluată şi dezvoltată în termeni circumstanţiaţi de către Pavel Apostol - principalul procuror al filosofiei lui Blaga în epocă - în articolul *Despre elemente dialectice în cugetarea lui N. Bălcescu* în (*Studii,* II, 1949, nr. 3) şi apoi de Gh. Georgescu-Buzău), în articolul *N. Bălcescu, gînditor de pe poziţii materialiste* (în *Viaţa Românească*, III, 1950, nr. 3), care vorbeşte acum de existenţa unei „determinante marxiste a luptei permanente de clasă" în opera lui Bălcescu (p. 334), deci de o întîlnire şi nu de o influenţă directă. Chiar dacă autorul recunoaşte că Bălcescu „nu-şi dă seama de rolul istoric al proletariatului", el invocă lupta sa pentru a crea o naţie („În zadar veţi îngenunchea şi vă veţi ruga pe la porţile împăraţilor..."), dar escamotează scopul ultim al acestei lupte, cel naţional, şi termină cu citatele - devenite rituale - din Ana Pauker şi Gh. Gheorghiu-Dej.



Festivităţile şi acţiunile propagandistice desfăşurate pe întreg parcursul anului 1948 au implicat mari forţe intelectuale şi artistice, regimul a cerut şi a obţinut colaborarea unui număr însemnat de mari scriitori. În aceste împrejurări, Camil Petrescu (devenit şi el academician în noiembrie 1948) a acceptat să scrie o piesă cu titlul *Bălcescu,* devenită ulterior doar punct de plecare pentru marele roman dedicat revoluţiei de la 1848 şi figurii nefericitului ei martir, rămas neterminat la moartea autorului, în 1957. Piesa, jucată şi publicată abia în 1949, pune în mişcare - ca şi *Danton* - o mare masă de personaje istorice şi mizează uneori pe efecte de grup, specifice teatrului expresionist. Autorul pune însă în gura eroului său declamaţii patetice şi înşiruri de principii care, în pofida meşteşugului indiscutabil cu care sunt conduse scenele, sună fals şi teatral în cel mai rău înţeles al cuvîntului: „Nu pot ruga nimic pe un despot... Îi urăsc pe toţi... Nu se poate ca adevărata dreptate, fericirea popoarelor să depindă de un singur om, oricare ar fi el..." (act I, scena 3), sau : „Franţa trebuie să ne slujească drept pildă... acolo s-a mişcat în februarie întreg poporul... lumea celor mulţi. Între miile de lucrători, care părăsiseră lucrul în fabrici, am pătruns eu însumi pînă în sala tronului lui Ludovic Filip (Lui Ghica): Am vrut să-ţi aduc un petec de catifea roşie din acest tron, dar i l-am trimis lui Alecsandri, ca să-i inspire vreo poezie... Cînd am înfiinţat această Frăţie, acum cinci ani, ţinta noastră a fost să ne adresăm poporului, nu boierilor, să luminăm ţărănimea şi pe meseriaşi... Aşa am început..." sau: „Acum patru ani, conform planului de la Frăţia, am încercat să să cunosc mai de aproape poporul muncitor... Umblam cu mama şi cu Tiţa, sora mea, prin fabrici..." (p.77) etc.

Mircea Anghelescu

(Continuare în pag. 14)

Bălcescu, revoluţia de la 1848 şi miturile istorice ale comunismului românesc

(Urmare din pag. 13)

ÎN SPECIAL episodul cu smulgerea peteculuı de catifea din tronul regal, ca act ritual marcînd desfiinţarea monarhiei (cu valoare simbolică precum atîtea gesturi din această revoluţie, arderea Arhondologiei de pildă la Bucureşti, acţiunea Anicăi Ipătescu ş.a.), a înfierbîntat imaginaţia scriitorilor care au căutat să smulgă toate efectele şi toate semnificaţiile posibile din acest episod, nefăcînd însă decît să-l trivializeze, cum face infatigabilul Dumitru Almaş de pildă, în romanul *Un om în furtună* (avatar diluat literar dar mai colorat ideologic al romanului lui Camil Petrescu), unde episodul arată astfel: „La rînd cu mulţimea, Bălcescu a pătruns în palatul Tuilleries, cîntînd Marseilleza: «Libertate, scumpă libertate...». Lîngă dînsul păşea un muncitor, Bathélemy; i se părea că seamănă cu tapiţerul Năstăsache... - Cetăţeni! strigă Barthélemy, înălţînd arma sus, să atragă luare-aminte. Să doborîm tronul, simbolul tiraniei! - La foc, la foc! Trăiască republica! Bălcescu s-a repezit şi a sfîşiat şi el o fîşie de catifea din tronul regal: « Trăiască republica!» (...) În vînzoleala revoluţiei, Bălcescu se întîlni cu italieni, cu maghiari, cu polonezi, cu germani, cu ruşi, cu studenţi români. Fremăta ca un revoluţionar între revoluţionari. Toţi, tineri entuziaşti, se înfrăţeau în slujba aceluiaşi ideal: libertatea şi patria. Strîngea bucata de catifea în pumn şi ajuta un cetăţean să-şi panseze rana. Punea umărul şi răsturna trăsurile bancherilor ori împingea la roata tunurilor... “ (ed. 1965, p. 34-55)

E inutil de spus că scrisoarea lui Bălcescu, adresată lui Alecsandri, celebră pe drept cuvînt şi plină de patos adevărat, nu îngăduie în nici un fel aceste imagini care nu au alt rol decît să arate că Bălcescu participa la o revoluţie „muncitorească“ nu numai la Bucureşti, dar şi la Paris. Scrisoarea spune clar entuziasmul său de spectator, care privea către ţară de fapt: „Află că naţia cea mare s-a ridicat şi că libertatea lumei s-a mîntuit. Minunata Revoluţie, ce te căiesc amarnic că n-ai văzut-o cu ochii, va schimba faţa lumei... Îţi alătur aici o ruptură din catifeaua ce acoperă tronul... Însumi am smult-o în Tuilleries şi m-am gîndit ca să-ţi fac şi ţie o părticică şi să-ţi dovedesc că chiar în minutele cele mai mari şi mai solenele ce am petrecut în viaţa mea, cugetarea mea s-a întors către tine“.

Toate aceste infracţiuni faţă de adevărul documentelor (nu există nici cea mai mică aluzie la o cît de modestă participare a lui Bălcescu la *acţiunile* revoluţionare din Paris, şi e normal să fie aşa) nu aveau decît scopul de a acredita imaginea unui revoluţionar de „tip nou“, bolşevic adică, implicat în răsturnări şi acţiuni violente pentru a-şi atinge obiectivul, cel care-şi urmăreşte scopurile indiferent de mijloace - adică un veritabil precursor al conducătorilor noii puteri instalate prin procedee de acest tip.

DAR recursul la această retorică declamativă, forţată şi politizată, fusese preconizat cu mai bine de o jumătate de secol înainte într-un pasaj din studiului lui C.D. Gherea despre moralitatea şi imoralitatea în artă, deşi nu în formele aberante pe care le-am văzut: „Să ne închipuim că un scriitor talentat face o dramă de pe la 1848, că eroul dramei ar fi Bălcescu, a cărui inimă bătea aşa de fierbinte, care suferea atît de mult de relele ţării sale, al cărui puls bătea cu al ţării. Artistul care ar scrie o astfel de dramă ar trebui negreşit să puie în gura eroului discursuri pline de fiorul patriotismului, pentru că altmintrelea tipul lui Bălcescu n-ar fi adevărat, ba fără aceste discursuri n-ar putea fi înţeles în total“ (*Personalitatea şi morala în artă*). Dar de fapt nu problema patosului discursiv este aici în discuţie, şi nici măcar aceea a talentului scriitorului, ci a unui adevăr istoric: din figură dominată de patriotism, aşa cum o vede încă Gherea, propaganda regimului nou instaurat face din Bălcescu o figură dominată de lupta de clasă şi de preocuparea de a vizita „fabricile“, inexistente atunci, pentru a putea revendica, în favoarea sa, figura şi activitatea unuia dintre cei mai puri şi mai îndrăgiţi eroi ai istoriei noastre.

„Luptătorii pentru libertate din Valahia“ în *Ilustrierte Zeitung*, 1849: Heliade, I.C. Brătianu, Gh. Magheru, Constantin Aristia, C.A. Rosetti, Popa Şapcă, Voinescu II, Nicolae Golescu, Dimitrie Brătianu, Ştefan Golescu, Cezar Bolliac

1952, cînd se împlinea un veac de la moartea revoluţionarului, este un alt prilej pentru a reveni cu noi texte care trebuiau să inculce cititorilor (inclusiv istoricilor) ideea că Bălcescu este un revoluţionar de profesie, un erou al luptei împotriva asupririi, în formele ei cele mai patetice, mai simpliste şi mai anacronice: el apare ca un alt fel de „ilegalist“ în poemul pe care poetul Eugen Jebeleanu îl publică acum (larg răspîndit, reeditat şi introdus în manualele şcolare): „Stă Bălcescu lanchisoare / Zidu-i ghiaţă, patu-i tare, / Mucigaiul şi bureţii / Îi împodobesc pereţii... Stă Bălcescu şi gîndeşte , / Pumnul lui pe gratii-i cleşte, / Ochiu-i cată vulturește. / Că-i în lanţuri şi zăvoare / Sufletul nu-i este greu, / ci de ţară-i pare rău, / Că e ţara închisoare...“ sau: „Crunt Bălcescu îi urăşte. / Era mic, un băieţel, / Cînd văzu că pîn’ şi lupul / Faţă de ciocoi e miel“ etc. Nu este de mirare că istoricii încep să preia sugestiile de la literatură, şi nu invers: vom găsi astfel într-o broşură de popularizare din 1953 a istoricului V. Cheresteşiu, raliat noii puteri, aceleaşi şabloane: „Ura lui neîmpăcată împotriva asupritorilor şi exploatatorilor din ţară şi de peste graniţă“ sau: „memoria lui Bălcescu a fost falsificată de către istoriografia burghezo-moşierească. Măreaţa lui figură a fost pusă în umbră şi pe piedestalul monumentelor au fost ridicate nişte figuri de bancheri şi afacerişti burghezi. Era în interesul regimului burghezo-moşieresc să fie ascuns sau falsificat conţinutul revoluţionar al operelor lui Bălcescu...“ (*Marele patriot şi revoluţionar N. Bălcescu*, Ed. Societăţii pentru răspîndirea ştiinţei şi culturii, p. 3-4). Cum recunoaşte un ideolog al epocii, răsplătit şi el cu fotoliul academic, „pentru înţelegerea şi valorificarea actualităţii operei lui N. Bălcescu, firul conducător ni-l dau aprecierile lui Lenin asupra democraţilor revoluţionari ruşi...“ C.I. Gulian, *Gîndirea social-politică a lui N. Bălcescu*, Ed. politică, 1954, p. 47).

ÎNDEPĂRTAREA de realitate este caracteristica acestor ani în discutarea şi interpretarea figurii lui Bălcescu şi a întregii istorii de fapt, din care figurile neconvenabile erau pur şi simplu excluse: cele acceptate suportau un tratament mitologizant, care ţine mai degrabă de sociologia literaturii, ele devenind subiect al unor scenarii ale căror linii generale se găsesc în documentele fiecărei reuniuni mai importante de partid. ■

Sorin ŞERB

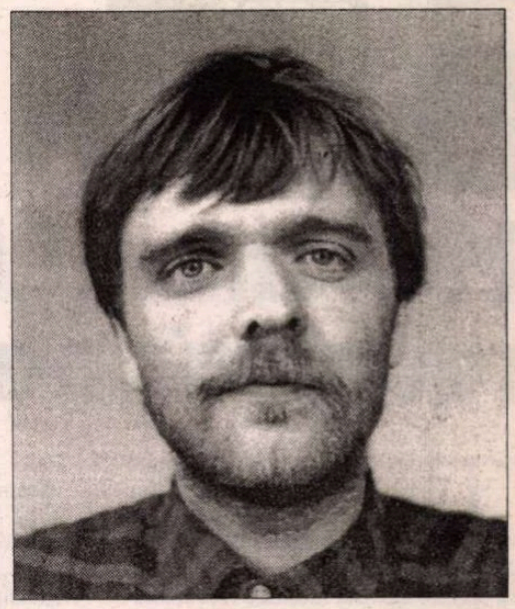
VENISE ziua. Oricum, nu mai avea de mîncare. Mai cerşise şi înainte. Avea mult timp liber şi prima dată cerşise în piaţa de alimente. Ieşise cu alte motive, însă o femeie grasă care tîra după ea un sac dezumflat îi vîrî în mînă o bancnotă umedă. Nu se gîndise la rezolvarea aceea. De fapt, atunci mai avea bani. Chiar căuta din ochi un copil să-i dea bancnota. Îi selecta cu grijă, nu copiii lipseau în piaţă. Avea criterii - unii erau şoioşi ca bancnota pe care o frămînta în buzunar, alţii nu se uitau la el sau erau antipatici. Întîrzie şi, pînă la urmă, ajunse în faţa casei cu bancnota la el. Se studie într-o vitrină - ce motiv avusese, oare, femeia aceea? Era poate paltonul, îmbîcsit de atîtea ploi şi ierni... sau pantofii desfundaţi? Două zile mai tîrziu îşi încercă iarăşi norocul, însă nu primi decît nişte mărunţiş. Nu era chestia doar de îmbrăcăminte, gîndi el - îşi compuse o mină tristă, un aer distins şi afectat, îşi strînse faţa ca pe-o batistă. Nici nu trebuia mai mult. Să te instalezi într-o piaţă centrală era o greşeală fatală - nici nu aveai spor, te saltă poliţia sau, cel mai ades, te gonesc huliganii. Ba mai bagă vreun nebun cuţitul în tine! Matei nu-şi puse problema unde şi cum să cerşească. Mai degrabă viaţa îl determină să se decidă - cînd se hotărî să-şi petreacă o zi, cel puţin, pe săptămînă, cu cerşitul. Într-o zi, dacă ştii cum s-o faci, cîştigi pentru două sau trei zile. Două - dacă fumezi.

Stătea într-o zi în parc şi mînca un măr de bogdaproste. Alături de el, pe bancă, un puşti îşi număra paralele. Matei numără şi el, peste umărul puştiului. Ce de-a mai bani! îşi zise Matei. Ia spune, băieţaş, de unde-ai luat banii ăştia!? îl întrebă şi, se pare, ceva din vocea lui îl sperie pe băiat. Da’ ce e, nene, ce vrei? sînt banii mei. Matei îi plesni două după ceafă şi-i luă toţi banii. Însă, după aceea îl urmări pe băiat să vadă de unde-şi ia banii. Băiatul îşi îndoia un picior sub el şi, trăgîndu-se în mîini, străbătea restaurantele sau autobuzele, făcîndu-şi loc printre picioarele nervoase ale oamenilor. Nu se văicărea, nu implora, nu încerca să atragă atenţia. Recuperă mărunţişul în mai puţin de o oră. Matei avu numai foloase de pe urma băiatului care acţiona sigur şi liniştit - ca un profesionist.

Pe cînd ieşea, într-o zi, din locuinţa sa, îl opri o vecină care era vînzătoare la o franzelărie. Ce-i cu dumneata, dom Matei? te-am văzut ieri în parc... e atît de periculos, dom Matei, te prinde vreunul şi te taie... uite, pentru dumneata... spuse ea jenată şi-i întinse o plasă. Matei luă figura aceea studiată: se strînse în faţă, cu umerii înfipţi în piept. Mormăi cîteva cuvinte, doamna Olimpia (aşa o chema) îl atinse pe umăr şi aproape că izbucni în plîns. Matei o întrerupse emoţionat. Se creă o legătură stabilă. Doamna Olimpia venea dimineaţa şi-i lăsa o franzelă şi o felie de brînză. Într-o zi, pentru că avea chef să stea în pat şi să trîndăvească, Matei o lăsă să intre în camera unde locuia. Sensibilă, doamna Olimpia păli la atingerea vîscoasă a aerului. Uită să se ducă la biserică în dimineaţa aceea. Matei stătea în pat şi horcăia uşor, privind-o cum adună mormanele de mizerie şi cum luminează prin casă.

Doamna Olimpia nu comenta niciodată, dar spunea, uneori, tii, ce

Trafic de influență



s-a mai luminat casa asta... Căpătă astfel nişte drepturi de la Matei - el lăsa uşa deschisă şi ea venea, se aşeza pe un scaun şi privea pe fereastră. Matei o dezbrăca în vis, o privea cu ochii mijiţi, moleşit de căldura jilavă a aşternuturilor. Ea încetă să vină atunci cînd, în starea lui de beatitudine, o ciupi de fese. Doamna Olimpia nu spuse nimic, dar de atunci nu mai veni pe la el. Matei se simţi, brusc, eliberat de povara îndatoririi şi recunoştinţei.

Îşi reluă prospecţiile. Pe băiat îl regăsi într-un gang. De data aceasta fu o luptă egală - băiatul îl izbi cu o piatră în umăr, Matei, la rîndu-i, răsuci mîna copilului pînă o simţi pîrîind, în vreme ce băiatul urlă cu ochii în lacrimi. Apoi îl muşcă de obraz şi se retrase pe o grămadă de lăzi, furios ca o pisică. Matei îşi obloji rănile. Era zgîriat şi obrazul i se umflă.

Oricum, şi în ziua aceea izbutise să ia din pumnul băiatului bani pentru o zi. Era bine - mărinimos, îi aruncă băiatului o monedă şi plecă, şchiopătînd.

Avea în buzunar mai multe monede - mari şi mici. Însă dintre toate se distingea una de o sută de lei. Îşi cumpără o pîine şi două mere. Dar de moneda de o sută de lei nu se atinse. Mîine, cînd se va vedea cu băiatul, nu-i va mai lua toţi banii. Şi dacă nu-l va găsi pe băiat? ce-o să facă? Matei se aşeză pe banca lui din parc, acolo unde-l văzuse întîia dată pe băiat şi începu să mănînce pîinea cu măr.

Într-un elan de generozitate îi luă doamnei Olimpia un coşuleţ cu imortele. Ea nu-i deschise, apoi izbucni în plîns cînd el îi strecură florile. Matei se cocoşă cu faţa boţită, îngăimă ceva, se răsuci şi plecă.

Venise ziua. Trebuia să caute de mîncare. Se opri în colţul unei străzi, studiind peisajul. Era acolo un spital şi oamenii, în şiruri lungi, intrau în curtea noroioasă, îndreptîndu-se către pavilioane. Matei intră şi el să viziteze spitalul. Putea sta la căldură, ba chiar avea şanse însemnate să capete ceva de mîncare. Printre pîlcurile cenuşii, asistentele treceau albe şi proaspete, duse într-o parte şi alta de valurile umane. Matei pîndea o clipă de neatenţie să intre în sala de mese unde, gîndea el, ar fi găsit ceva de mîncare. Îl opri un brancardier gras şi transpirat care îi arătă salonul de vizite. Matei fu nevoit să se posteze în poarta spitalului şi, fără gesturi, să aştepte. Tocmai cînd hotărî să plece, o maşină opri lîngă el şi un domn cărunt îi întinse o bancnotă necunoscută a cărei imagine îl umplu de fericire pe Matei. Era o hîrtie vastă şi albastră de pe care-l privea gînditoare o femeie care semăna puţin cu doamna Olimpia. Erau trecute inscripţii necunoscute, semnături iar chipuri în filigran vegheau la autenticitatea bancnotei.

Matei schimbă în piaţă bancnota şi primi pentru ea o sumă de nimic însă îşi putu cumpăra o cîrjă în care începu, de atunci, să se sprijine. Spitalul îi lăsase în minte o urmă proaspătă, ameţitoare. Lumea, pentru el, era alta. Era mulţumit că avusese ideea să-şi cumpere cîrja, ea îi dădu prestanţă şi-l făcu şi mai convingător. Îşi ţinea partea stîngă a corpului ţeapănă, înainta sprijinindu-se în cîrjă cu un aer absent, dar şi decis. Oamenii îl priveau cu milă. Unii îi dădeau bani, îl urmăreau şi-i împingeau în buzunar banii. Intră într-o crîşmă şi bău o bere. Era suficient să stea într-un colţ, bînd o bere şi legănînd cîrja - chefliii păreau că se trezesc, îl priveau cu o oarecare doză de consideraţie. Ba îşi puse chiar o medalie ruginită în piept, găsită într-o desagă pierdută de cineva pe stradă. Era uşor de identificat, acum. Ar fi vrut să-l întîlnească pe băiat.

Într-o zi, pe cînd mergea pe stradă, îl opri un derbedeu mătăhălos şi congestionat. În spatele lui, ascuns, era băiatul şi-i spunea matahalei. „şefu'". Ce-ai, bă, baragladină, cu băiatu? Ia zi, bă, de ce i-ai luat banii acu o săptămînă, băi, lampă? He? şi-l răsuci pe Matei în jurul cîrjei, cărîndu-i dosuri de palmă şi şuturi. Cîţiva tineri îl salvară. Medalia lui îi impresionă. Matahala îi spărsese resturile de dinţi din gură şi îi zdrenţuise limba. Se va răzbuna. Pînă una alta, descoperi un loc unde nu mai fusese. Tinerii îl aduseră în holul unei instituţii. Era Universitatea. Pe acolo treceau femei tinere. Lăsau în urma lor un vîrtej translucid şi parfumat. Aveau ceva din aerul surorilor de spital. Căldura. Tinereţea. Îi plăcu să le roage. Ele nu prea aveau bani însă îi plăcea să le roage chiar dacă îşi scuturau, dezolate, buzunarele. Curgeau fire de tutun, resturi de hîrtie, ba chiar capete de aţă şi vestigii nedefinite. Matei ar fi fost mulţumit fie şi numai cu acest praf delicat care plutea, legănat, o vreme, prin aer.

AICI era sub bolţi ceva maiestuos, încremenit. Matei stătea sub acest tavan, cu un aer de reculegere, urmărind jocul monoton al persoanelor în holul pe care-l avea în faţă. Trecea un profesor, încărcat de cărţi, altul tîrşindu-şi paşii, apoi un grup neatent şi vorbăreţ de studenţi. Se duceau, veneau, aparent fără treburi, fără obligaţii.

Ei se opreau uneori lîngă Matei continuîndu-şi conversaţiile însufleţite. Striveau ţigările în vasul lucios de lîngă Matei. Vorba lor răsuna de-a lungul holurilor şi-i puteai urmări traiectoria prin fumul dens de ţigară.

În hol erau statuile altor oameni care înainte vreme trecuseră prin acel hol sau prin altele identice, vorbind şi lăsînd în urmă aburii groşi de ţigară.

Pe Matei nu-l întrebă nimeni nimic. De altfel, pe scările din faţa Universităţii se strîngeau, cînd era cald şi cînd fîntînile arteziene din centrul oraşului funcţionau foşnitoare, mulţi alţi ologi. Studenţii treceau printre cîrdurile acestea cu figuri preocupate, unii ţinînd la nivelul nasului cîte-o carte, alţii gesticulînd.

Matei se mulţumi cu ce cîştigase în acea zi. Un buzunar de mărunţiş. Cîntărind totul, putea trăi liniştit două zile. Îşi cumpără şi ţigări. Stătea fixat în cîrjă şi scăpără un chibrit. Pufăia şi în faţa ochilor se refăcea atmosfera aceea plină de femei aeriene ridicate pe fumul de ţigară din holul Universităţii.

Ziua era luminoasă acolo, lîngă arteziene, sub cupola metalică a lămpilor de pe stradă. Avea în buzunare nişte biscuiţi. Stătea şi-i asculta pe oameni.

Aşa nimeri la congres. Cineva îi dădu o hîrtie prin care era invitat la congresul asociaţiei pentru sprijinul populaţiei a treia. Populaţia a treia era formată din oamenii nevoiaşi, din pensionari, din copii handicapaţi, adică din acei oameni care nu se pot salva singuri şi cer ajutorul celorlalţi. Intrarea gratuită. Se va constitui consiliul de urgenţă. Congresul se ţinea în teatrul de vară din parcul central. Trecea drumul de la banca lui - şi ajungea la congres. Putea să-şi mănînce merele acolo. Veniseră oameni de toate felurile. Erau şi tineri, şi bătrîni, multe femei, copii însă, deloc! Unul dintre organizatori li se adresa „fraţilor, trebuie să primim ce ni se cuvine".

CINEVA se ocupa de el, aşadar. Iată, domnul acesta voia să-l ajute! Era şi o doamnă cu o pălărie de vînător care organizase un lanţ de pensiuni pentru oamenii singuri. Erau şi cîţiva preoţi. O cutie neagră în care fiecare arunca mărunţiş - aruncă şi Matei. Seara, trei derbedei cărau, cu opinteli şi strigăte de curaj, cutia aceea într-un camion.

Matei se duse la biserica unuia dintre preoţi. Acolo era răcoare şi cîţiva oameni care aşteptau. Matei se puse lîngă ei şi începu să aştepte. Un om deal casei trebăluia prin naos, muta sfeşnice, întindea covorul, sporind aşteptarea lui Matei. Acolo, în dreptunghiul acela făcut de razele căzute prin ferestre ar fi trebuit să vină cineva, socoti el. Aşteptă preţ de un ceas, căscînd şi trosnindu-şi oasele însă razele păliră, lumina se stinse şi nu veni nimeni.

După ce mai hoinări, Matei se aşeză pe banca lui. Cîrja îl obosea mai mult ca mersul. Lîngă el dormita un bărbat slinos şi neîngrijit. Matei îl privi cu oarecare interes apoi îşi scoase mărunţişul din buzunar şi începu să-l numere, cum făcea atunci cînd se plictisea.

Într-un tîrziu simţi în ceafă suflarea omului de pe bancă. Îi cercetă curios batista pe care întinse monezile. Între ele, strălucea, demnă, moneda de o sută de lei, furată de la băiat. Le vreau, spuse bărbatul şi respiraţia lui puturoasă îl sperie pe Matei. Ce vrei, domne? spuse el, şi strînse în grabă batista. Le vreau, dă-mi-le! Acum. Matei îl privi curios. Cine eşti dumneata, domle? Bărbatul îl apucase de mînecă - dacă nu-mi dai banii... Însă Matei nici nu se gîndea, începu să strige cu voce piţigăiată. Ce e, domle, ce tot vrei de la mine? Sînt bătrîn, sînt infirm, âştia-s banii mei. Însă era pe înserate şi nu ar fi venit nimeni să-l scape. Duhoarea lipicioasă ieşită din bărbatul de lîngă el îl ameţise. Spune, spune că-mi dai, altfel îţi tai nasul. Te jupoi, puturosule!

Matei căscă ochii şi aproape că încuviinţă, deschizînd pumnul în care strîngea batista. Omul trase batista către el însă nu mai părea atras de bani. Îi puse alături. Nu, m-am răzgîndit, nu-i mai vreau, te-am speriat! Matei răsuflă uşurat, m-ai cam speriat, domle, ce-ţi veni... În spital mi-au spus că-mi trebuie creier, mai mult creier. Vreau creierul tău. Nu, nu, uite banii, ai vrut banii, nu ştii? Bărbatul se apropie şi rînji cu un început de timiditate - banii? care bani? nu, nu-i mai voia, uită-i. Eu îţi vreau creierul. Domle, eşti nebun, cum să-ţi dau creierul? Creierul meu e în cap. Vrei să mă omori? N-ai ce face cu creierul meu. Însă privirea bărbatului de lîngă el se tulburase, nu-l mai asculta. Scoase cu gesturi largi o ţigară şi şi-o aprinse. Matei încercă să se ridice însă bărbatul îl ţinea de mînecă. Ai să vezi ce bine o să fie. Scoase un cuţit. Era de fapt o lamă dintr-acelea de care se folosesc cizmarii să taie pielea, cu prăsele de cauciuc. Nu doare, nu doare, nu doare - spuse şoptit bărbatul, vreau doar creierul tău, o bucăţică doar, ai să vezi. Fredona bucuros, beat de mirosul apropiat de carne, nu doare, nu doare, nu doare, în vreme ce Matei încerca să-i distingă trăsăturile, stinse de noaptea care devenise, între timp, foarte profundă. ■

POLIROM

NOUTĂŢI
Ianuarie '98

Eugeniu Safta-Romano
Arhetipuri juridice în Biblie

Ştefan Afloroaei
Cum este posibilă filosofia în estul Europei

Jean Delumeau
Păcatul şi frica
Culpabilitatea în Occident secolele XIII-XVIII (volumul I)

Guy Scarpetta
Elogiu cosmopolitismului

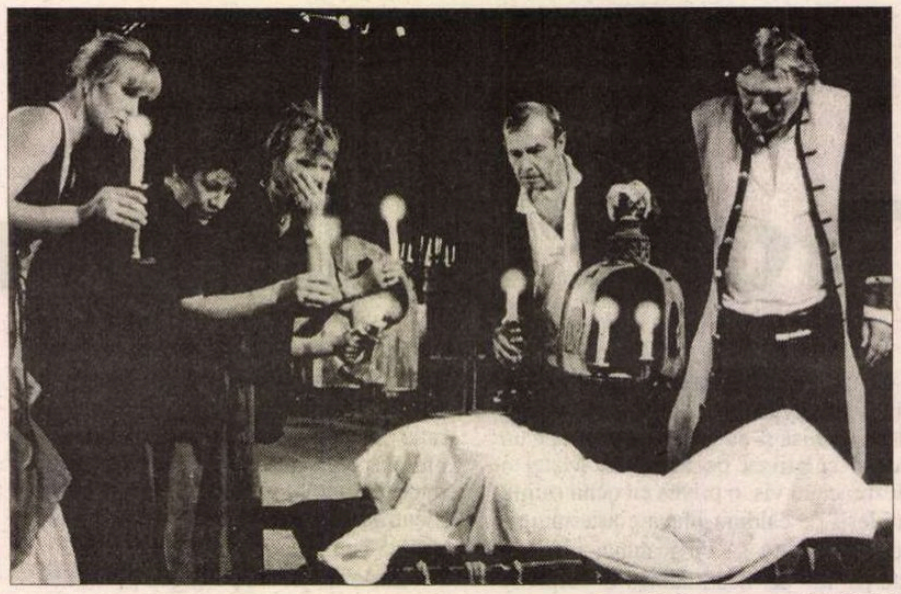
În pregătire:
Carl E. Schorske Viena *fin-de-siècle*. Politică şi cultură
Gabriel Andreescu Solidaritatea alergătorilor de cursă lungă
Dan Pavel Cine, ce şi de ce? Interviuri despre politică şi alte tabuuri

Comenzi la CP 266, 6600, Iaşi
Tel.&Fax: (032)-214.100; (032)-214.111; (032)-217.440
Internet: www.nordest.ro/shopping/books/polirom/polirom.htm
E-mail: polirom@mail.cccis.ro

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Mecanismul terorii revoluționare



Scenă din specacolul *1794*

UNUL dintre cele mai importante spectacole ale stagiunii, pînă în acest moment, este *1794*, pus în scenă de Alexandru Darie , la Teatrul Bulandra. Dar şi pentru regizor această montare reprezintă o altă etapă estetică, profundă, deplin matură. Dacă *Visul unei nopţi de vară* (la Teatrul de Comedie) şi *Poveste de iarnă* (la Teatrul Bulandra), evidenţiau spiritul ludic, inventivitatea spumoasă în joc şi joacă, o frenetică bucurie de a pătrunde în lumea fantastică şi magică a lui Shakespeare, *Trei surori* şi *Iulius Caesar* au însemnat exploatarea altui registru stilistic, acela al dramei psihologice. Un pas mai departe este *1794* în care stăpînirea tuturor pîrghiilor spectacolului este evidentă. După unele tatonări fireşti, care mai existau în *Iulius Caesar* de pildă, regizorul face acum un spectcol împlinit, rotund, fără nimic demonstrativ sau forţat. Lucrul este cu atît mai remarcabil, cu cît *1794* este un spectacol greu în toate privinţele: nu este vorba doar de unul sau altul din textele consacrate Revoluţiei Franceze sau lui Danton, ci de combinarea a trei piese, în fond diferite şi chiar contradictorii, cărora Alexandru Darie le descoperă o complementaritate neaşteptată. Cine s-ar fi gândit că *Danton*-ul lui Camil Petrescu, *Moartea lui Danton*, a lui Georg Büchner şi *Marat-Sade* a lui Peter Weiss ar putea fi reunite într-un ansamblu dramaturgic coerent şi omogen? Piesele sînt filosofic, stilistic şi teatral, aproape incompatibile. Şi totuşi! „Sudura“ nu se simte mai deloc. Reuşita regizorului constă în a fi găsit modul de a folosi trei viziuni diferite ca să obţină o panoramă, o perspectivă multiplă, dar perfect logică. El a ştiut să extragă din cele trei piese esenţa capabilă să redea un Danton şi o Revoluţie Franceză mai adevăraţi decît fiecare din texte luate separat. Au rezultat o stare, o atmosferă de o uimitoare obiectivitate, sinteză misterioasă a trei subiectivităţi ireductibile. Am afirmat că sinteza este misterioasă: mi-e greu să spun cum o realizează regizorul. Este şi o provocare acest spectacol, o incitare nu numai la evocarea istoriei, ci şi la analiza ei, nu numai la sentimentele spectatorului, ci şi la intelectualitatea lui. Spectacolul nu conţine un răspuns definitiv, bătut în cuie, impus de regizor - cum ar fi fost, de pildă, un spectacol bazat exclusiv pe *Danton*-ul lui Camil Petrescu - mai degrabă o întrebare care lasă spectatorului posibilitatea opţiunii. Nici unul dintre protagoniştii revoluţiei, - nici Danton, nici Robespierre, nici Marat - nu pot fi prinşi într-o formulă. În fiecare se amestecă ideologicul şi visceralitatea, inteligenţa şi orbirea, fiecare este, în acelaşi timp, puternic şi slab, toţi au dreptate şi toţi se înşeală. Şi nu vedem în *1794* doar Revoluţia Franceză, liderii şi victimele ei, ci un mecanism al terorii revoluţionare căruia, îngeri şi demoni îi sînt totodată artizani şi victime. Orice revoluţie îşi are grandoarea şi mizeria ei, fie acestea fizice, morale sau ideologice. O revoluţie este ca o moară care îşi macină, încet-încet, participanţii. Marat, în cada de baie, pradă vicisitudinilor fiziologice, seamănă cu Lenin, bătrân şi bolnav, din ultimii ani de viaţă (unul înainte de atentatul fatal, celălalt, după un atentat), Robespierre este un Stalin pe care ghilotina nu-l loveşte postum, Danton este un Troţki, mai primitiv şi care nu supravieţuieşte debandadei revoluţionare.

Un rol determinant în spectacol îl are spaţiul imaginat de scenografa Maria Miu. Scena sălii *Toma Caragiu* a Teatrului Bulandra concretizează perspectivele multiple din care regizorul a privit revoluţia. Ea este în acelaşi timp, şi fără modificări substanţiale de decor, o Agoră, în care au loc discuţii, străzi pe care personajele se confruntă, se urmăresc, se aclamă şi se lichidează reciproc, interioare în care se complotează, încăperi ale tribunalului de judecată revoluţionară, boxe ale acuzaţilor, tribune pentru discursurile protagoniştilor, gradene pentru spectatorii acestui teatru al vieţii şi al morţii care este revoluţia. Astfel conceput, locul desfăşurării acţiunii dramatice dă năvală peste public, îl implică şi îl tensionează. În orice clipă, cei aflaţi de-o parte şi de alta a scenei pot schimba locurile, spectatorii de teatru şi spectatorii revoluţiei se privesc în ochi şi aparţin deopotrivă realităţii şi imaginarului. Motivul oglinzii se regăseşte şi în situaţia unora dintre personaje. Este o stranie similitudine între comportamentul lui Danton şi al lui Robespierre, foarte diferiţi în atîtea privinţe, şi totuşi, prinşi în aceeaşi menghină a puterii, pierzîndu-şi minţile şi făcînd aproape aceleaşi gesturi. Chipul schimonosit, pe care Robespierre, în plin delir de personalitate, şi-l studiază scrupulos şi maniacal în oglindă, poate fi acela al lui Danton la apogeul puterii sale.

Mi s-ar părea nedrept ca într-un spectacol caracterizat de eforturile şi reuşitele întregii distribuţii, să evidenţiez pe unul sau pe altul dintre actori. Omogenitatea este remarcabilă, fiecare a fost bine ales pentru rolul pe care-l interpretează. Încă o dată constatăm talentul lui Alexandru Darie de a-şi forma o echipă, o distribuţie. Nimeni nu este menajat şi nu se menajează în acest veritabil tur de forţă care este *1794*. Şi totuşi, obligaţia cronicarului este să facă menţiuni. Mi-au plăcut îndeosebi, din această distribuţie omogenă şi performantă, Florin Zamfirescu (un Tinville alunecos şi sigur pe sine, întruchiparea parşiveniei), Cornel Scripcaru (un Robespierre original şi complex), Manuela Ciucur (o Lucille Desmoulins serafică, naivă, ataşantă), Adrian Titieni (amestec de eroism şi laşitate în Camille Desmoulins, artistul străbătut de fiorul revoluţiei), Marian Râlea (în Marat, eminenţa cenuşie, fanaticul şi schilodul ideolog al revoluţiei), Dana Dogaru (în doamna Roland, trufaşă şi perdantă) şi Claudiu Stănescu (un Danton inegal, cu momente foarte bune).

Nu pot încheia fără un cuvînt despre gradaţia şi alternarea momentelor de forţă şi mare tensiune (tot actul I este violent, demenţial, o răbufnire de furie şi violenţă) cu momentele de poezie a resemnării şi a durerii (scena cu Danton în cimitir, la mormîntul soţiei lui). Într-o manieră întrucîtva neortodoxă, punctul culminant al intensităţii dramatice este plasat la începutul spectacolului. O idee excelentă a regizorului este aceea de a se da citire pomelnicului sîngeros şi oribil de victime înainte ca spectacolul propriu-zis al revoluţiei să înceapă. Această anticipare sporeşte considerabil tensiunea, prezentînd teribilul final al evenimentelor înainte chiar ca evenimentele să se fi produs. ■

Teatrul Bulandra : *1794* după *Danton* de Camil Petrescu, *Moartea lui Danton* de Georg Büchner, *Marat-Sade* de Peter Weiss. Traducerea şi adaptarea: Alexandru Darie, Oana Turbatu. Regia: Alexandru Darie. Scenografia: Maria Miu. Muzica: Adrian Enache. Distribuţia: Claudiu Stănescu, Cornel Scripcaru, Adrian Titieni, Marian Râlea, Şerban Cellea, Adrian Ciobanu, Constantin Ghenescu, Marius Stănescu, Ion Besoiu, Florin Zamfirescu, Marius Capotă, Ion Cocieru, Dana Dogaru, Manuela Ciucur, Iuliana Ciugulea, Doru Ana, Constantin Drăgănescu, Luminiţa Gheorghiu, Vali Ogăşanu, Ioana Macaria, Mirela Gorea.

PLASTICĂ

Un eveniment artistic

DIALOGURILE noastre cu lumea, de altfel vitale pentru existenţa oricărei colectivităţi umane, al oricărui spaţiu sufletesc, spiritual, artistic, cultural, legic necesare, prin urmare întrerupte, aproape desfiinţate, pînă la exaltarea protocronistă, sub sistemul social-politic intolerant, totalitar, concentraţionar comunist, încep să se înfiripe, să se manifeste, uneori, cu vigoare. Astfel, recent, la Cluj, a avut loc „Prima bienală internaţională de grafică mică“, organizată din iniţiativa Filialei Cluj a Uniunii Artiştilor Plastici, cu concursul, substanţial, din punct de vedere financiar, al Primăriei Municipiului Cluj-Napoca şi, apoi, al Muzeului de Artă Cluj, al Ministerului Culturii din România, al Inspectoratului Judeţean pentru Cultură Cluj şi al Academiei de Arte Vizuale „Ion Andreescu“ Cluj-Napoca. Bienala a găzduit reprezentanţi din toate cele şase continente, adică 426 de artişti din 51 de ţări, totalizînd un număr de 1141 lucrări. Printr-o riguroasă selecţie au fost reţinute şi expuse, la Galeriile de Artă ale U.A.P. Cluj şi la Muzeul Naţional de Artă Cluj, 732 de lucrări ale unui număr de 325 de artişti din 48 de ţări, cea mai substanţială prezenţă fiind a japonezilor prin reprezentanţi ai celor două centre/şcoli de gravură din Tokyo şi Kanagawa. Ţara noastră a fost prezentă prin 64 de artişti cu 110 lucrări, tinerii bucureşteni detaşîndu-se, evident, ca valoare artistică.

Gravura, cu vechi şi de prestigiu tradiţii, ca gen al graficii, ale cărei tehnici, cele mai importante şi mai frecvente, sunt silografia, linogravura, acvaforte, acvatinta, litografia, tehnici folosite, din plin, şi la această Bienală, dar şi serigrafia, mezzotinta şi monotipia, a fost, dintre toate artele plastice, dar şi este, cea mai favorizată dar şi cea mai pîndită de pericole. Cea mai favorizată pentru că ea a putut recepta, transfigura şi transmite, cu rapiditate, stări, evenimente, împrejurări, întîmplări, fenomene, procese, atitudini, reacţii, altfel spus, sentimente şi idei, emoţii şi sensibilitate, sensuri şi semnificaţii. Bineînţeles, ea a trebuit să-şi descopere şi cele mai potrivite şi cele mai eficace mijloace de expresie. De la informaţia nudă şi pînă la aluziv, insinuant, încifrat, emblematic, grafica a parcurs un drum spre esenţializare, spre concentrare, spre expresivitate. De aici, folosirea frecventă a simbolurilor, a metaforei, a parabolei, a apologului, mai ales acolo unde exprimarea directă, spontană, era suspectată de ascunse intenţii, ca în perioadele şi sub sistemele social-politice intolerante, totalitare, ca cel de la noi, de după cel de al doilea război mondial. Rapiditatea şi eficienţa transmiterii, cît şi dimensiunile mici folosite, au făcut din minigravură nu numai un mijloc intim de consemnare, de transfigurare artistică, de transmitere şi receptare, dar şi un instrument de lucru, la îndemînă, în societatea contemporană, dominant al informaţiei. De aceea, grafica mică a fost adoptată şi de toate mijloacele de informare în masă, de arta cinematografică şi este folosită, în mod curent şi în multe alte activităţi. Însă dispunînd de un joc foarte lejer între local şi universal, între particular şi general, între efemer şi durabil, între analiză şi sinteză, grafica mică se înalţă la condiţia de artă.

Bienala a oferit, din plin, foarte variate argumente pentru unele consideraţiuni schiţate aici. De la o coexistenţă dar şi o sinteză de tradiţional/modern, la japonezi, şi o legătură profundă cu tradiţia la argentinieni, la notele polemice, protestatare, de la sine înţeles, implicite, oricum, anticonvenţionale, la centrele/şcoli din Bratislava, Lvov şi Varna şi incertitudinile estetice ale compatrioţilor noştri.

Bienala, întrunind nu numai artişti şi tehnici şi, mai ales, stiluri foarte variate, cu aplecare spre imediat sau cu gustul abstracţiunii, cu intenţia tranşantului sau cu replierea, inspirată, în ambiguu, în inefabil, acceptînd rigorile unui spaţiu limită sau, pur şi simplu, pulverizîndu-l, a fost şi expresia unor stări de spirit, a unor mentalităţi, a unor concepţii, în fine, a unor viziuni locale dar şi a unei vocaţii a universalităţii. În definitiv, Bienala a fost o formă de manifestre a unui „limbaj universal“, limbaj pe care îl căutăm dintotdeauna, pe diferite căi, la care aspirăm. Oricum, Bienala a fost un dialog între spaţii spirituale, atît de diferite, între generaţii. Bienala, şi prin participarea unor graficieni de prestigiu internaţional, şi nu puţini, peste 20, ne-a oferit posibilitatea să cunoaştem o bună parte din nivelul la care a ajuns grafica mică în lume, astăzi, să-i sesizăm unele centre de forţă (le-am amintit), unele direcţii.

Juriul Bienalei a acordat Marele Premiu tînărului japonez Ahya Masaaki, aparţinînd Şcolii din Kanagawa. S-au mai acordat 6 premii egale şi 14 menţiuni de onoare, un echilibru între europeni şi asiatici. Doi români, tinerii Matei Horvath-Bugnariu şi Dorin Zoicaş, au fost remarcaţi de juriu.

La iniţiativa graficianului clujean Ovidiu Petca, cu dublă responsabilitate de comisar al Bienalei şi secretar al juriului, prin donarea a peste 500 de lucrări, s-a iniţiat un „Fond de grafică modernă“ la Cluj, în cadrul „Cabinetului de stampe“, existent, şi un fond bibliografic al graficienilor.

De semnalat şi un superb catalog-album al Bienalei, în alb/negru şi policromie.

Mircea Dumitrescu

CINEMA

Globurile de Aur, premierele românești și altele

PE 18 ianuarie au fost decernate premiile Globul de Aur. Care și cine au fost cîștigătorii se știe, dar ce anume vom vedea pe meleagurile noastre, mai puțin. Astfel încît să pornim la drum...

Mai întîi pe vapor, căci cel mai bun film a fost declarat *Titanic* - o poveste de dragoste (trans)pusă pe fundalul călătoriei celebrului vas scufundat în 1912 în Atlanticul de Nord. Protagoniștii principali ai acestui love-story sînt Leonardo Di Caprio, cunoscut nouă din ultima adaptare/modernizare cinematografică *Romeo și Julieta,* și Kate Winslet, apreciată și premiată pentru rolul secundar din *Sense and Sensibility* în care joacă alături de Emma Thompson. Globul pentru cel mai bun regizor a revenit, cum era și firesc, lui James Cameron. Acesta trece odată cu *Titanic* într-o altă zonă de creație, după ce în prealabil „și-a făcut mîna" cu *Aliens* (1986), *Terminator 2* (1991) și *Minciuni adevărate* (1994). Iată însă ce afirma James Cameron despre realizarea acestui film (care a realizat tot atîtea încasări pînă în prezent, pe cît de uriaș era vasul cu pricina): „Scopul meu a fost nu numai să arăt sfîrșitul dramatic al acestui vapor, ci și scurta dar glorioasa sa existență, în același timp. Să surprind frumusețea, exuberanța, optimismul, speranțele celor ce s-au îmbarcat pe Titanic, precum și ale echipajului; să vorbesc despre potențialul fără limite al spiritului uman. Căci istoria Titanicului nu este numai o poveste - un mit, o parabolă, o metaforă pentru nebunia omenirii. Este o poveste despre încredere, curaj, sacrificiu și, mai presus de orice, despre dragoste".

La cele două importante premii, *Titanic* mai adaugă pe lista sa Globul de aur pentru cea mai bună melodie dintr-un film - „My Heart Will Go On". Cu asemenea palmares nu ne rămîne decît să așteptăm cît mai curînd luna aprilie pentru a ne convinge cu propriii noștri ochi de valoarea acestui nou *Titanic,* care nu numai că nu s-a scufundat în ceea ce privește succesul, din contră - i-a băgat pe alții la apă (v. competiția).

Cum filmele de comedie sau cele muzicale formează o categorie aparte, cîștigătorul Globului la această secțiune a fost *As Good As It Gets* (care va rula la noi în luna aprilie cu titlul *Mai bine nu se poate*) cu Jack Nicholson și Helen Hunt, ambii laureați ai Globului pentru cel mai bun actor și, respectiv, pentru cea mai bună actriță într-o comedie/muzical. O plăcere să-l revezi pe Jack Nicholson într-un rol pe filiera *Zbor deasupra unui cuib de cuci* (Melvin Udall, personajul său, este un romancier cu manii și scrînteli care mai de care), dar tratat în cheie comică. În regia lui James L. Brooks, de trei ori cîștigător al Oscar-ului, *Mai bine nu se poate* poate fi vizionat începînd din luna aprilie.

Kim Basinger revine, după o absență ceva mai lungă decît nouă săptămîni și jumătate, în *L.A. Confidential* cu un rol secundar pentru care a și primit Globul de aur pentru cea mai bună actriță într-un rol secundar. Pelicula rulează deja pe marile noastre ecrane și este un policier plasat într-un decor tentant - Hollywoodul anilor '50. Un film de divertisment.

„Cea mai cea" peliculă rămîne însă *The Full Monty* (cu titlul românesc *Gol pușcă),* nominalizat la Globul pentru cea mai bună comedie. Un film britanic, care îmbină simțul umorului cu seriozitatea, comedia cu drama, într-un dozaj impecabil. Un film surprinzător, cu atît mai mult cu cît mari staruri - nu, mare buget - nu. În schimb, succes cît se poate. În Marea Britanie, *The Full Monty* l-a dislocat pînă și pe *Jurassic Park* din poziția sa de neclintit în materie de încasări. În sfîrșit, un caz în care încasările și opiniile critice merg mînă-n mînă. Deci se poate. Nu vom divulga nici subiectul (care, povestit, nu are sarea și piperul peliculei). Nici alte date. Vom spune numai să urmăriți premierele lunii februarie și să nu pierdeți *Gol pușcă* - poate aflați chiar cîteva idei despre cum să supraviețuim în perioada de tranziție. Doar originali să fim.

Dintre celelalte titluri ale lunilor următoare, amintim: *Alien 4* - pentru amatorii de monștri și continuări științifice și fantastice, cu aceeași Sigourney Weaver, moarta și înviata în laborator; *Anastasia* - un basm ce combină ceea ce îi convine din realitate cu o imaginație plină de culoare și muzică, un film pentru copii și adolescenți: *Devil's Advocate* - Al Pacino și Keanu Reeves într-un duel ca de la tată la fiu (în film), ca de la diavol la suflet posedat (tot în film), o demonstrație ce pendulează între baroc și kitsch, pe tema „ce ți-e scris în frunte ți-e pus".

Chiar dacă știm că destinul nu ni-l putem schimba, puem totuși opta pentru unul sau altul dintre filmele menționate mai sus. Însă indiferent ce va cuprinde lista dumneavoastră, nu uitați *Gol pușcă.*

Miruna Barbu

Un mare succes: *Titanic*

Richard Strauss între tragedie și surîs

MUZICĂ

CU GÎNDUL la previziunile sumbre despre viitorul vieții muzicale în anul 2000, evocate la Seminarul de la Salzburg, la care tocmai asistasem, m-am îndreptat spre Viena. Perspectivele nu se arată foarte luminoase: îmbătrînirea publicului din sala de concert și dezinteresul tinerilor pentru muzica mare, recesiunea de pe piața CD-ului și comercializarea extremă a sistemului care mai degrabă propune surogate cu trei tenori îmbătrîniți decît valori reale, lipsa educației muzicale, reducerea subsidiilor de la stat, restrîngerea sponsorizărilor, deficitele financiare ale unor instituții artistice importante etc. Și totuși, cînd pășești pe treptele Operei din Viena nimic din toate acestea nu mai pare real și probabil că acolo nici nu este; de la sala arhiplină cu un public de o eleganță sobră și cu mulți tineri la *stehplätze* și galerii pînă la programul de sală - de fapt un caiet de studii ce merită păstrat în orice bibliotecă – totul contrazice pesimismul. Întîmplarea a făcut ca trecerea mea prin această augustă sală să coincidă cu două spectacole straussiene - *Electra* și *Cavalerul rozelor;* Strauss între tragedie și surîs.

În *Electra,* începînd cu explozia orchestrală pe care se deschide cortina și terminînd cu lovitura de trăsnet sonor cu care se încheie, suntem în plin coșmar, toate resursele emoționale ale tragediei atrizilor răsună în orchestră și pe scenă. Punctul forte al acestei producții, care a văzut lumina rampei din 1989 la Festivalul de la Salzburg în regia lui Harry Kupfer, este unitatea de atmosferă; decorul simplu dar strivitor, coloritul uniform cenușiu, lumina verzuie ca înainte de furtună, costumele cu intenție de caracterizare (Hans Schavernoch și Reinhard Heinrich), toate sugerează cu o intensitate extremă drama individului care îndură, în afara nefericirii sale personale, opresiunea și nedreptatea. Cu privirea fixată pe statuia uriașă a lui Agamemnon, decapitată, la picioarele căreia se tîrăște, se zbuciumă și moare, Electra este întruchipată de Marjana Lipovsek cu o forță copleșitoare. Îmbrăcată într-o capotă militară zdrențuită, cu gesturi bruște, bărbătoase, ea-și trăiește obsesia sanghinară cu o îndîrjire de fiară. Și trece cu o naturalețe suverană de la dezlănțuirea hipertensionată la un lirism sfîșietor în scena regăsirii cu Oreste, unde în incantația prelungă (Selig... selig...) repetată de 9 ori cu exaltare crescîndă, a creat un moment cutremurător de o intensitate de nesuportat.

Înfruntarea cu Clitemnestra, încovoiată sub greutatea bijuteriilor barbare ca un idol înspăimîntător, a fost feroce. Deborah Polaski, chiar dacă făcea eforturi evidente să atenueze indispoziția vocală în care se afla, are un „format" artistic adecvat rolului, dînd viață unui personaj morbid, visceral, ticălos și fascinant totodată. În Hrisotemis, Inga Nielsen - singura siluetă albă, dreaptă ca o lumină, și-a cîntat arioso-urile cu o voce pură, cu acute sigure și penetrante. Deși umbrită de personalitatea atotstăpînitoare a partenerei ei, Electra, ea și-a susținut personajul cu mijloace vocale generoase și cu o elocvență pe măsura aspirației lui neabătute către un destin normal.

Figurile feminine au plasat stacheta la o înălțime la care, din păcate, personajele masculine (Franz Grundheber - un Oreste neconturat, fără emoție și Kurt Schreibmayer - Egist caricatural) nu s-au ridicat. Restul distribuției - numeroasele personaje episodice - corecte.

Strauss își numea creația „operă pentru orchestră" și într-adevăr a oferit ansamblului enorm din fosă răspunderea unei extraordinare desfășurări simfonice. La pupitru s-a aflat, în mod surprinzător, o femeie - Simone Young - care, fie pentru a-și afirma autoritatea asupra partiturii monumentale, fie pentru a-și depăși condiția feminină, și-a doborît interpreții sub o cataractă sonoră cu care au avut de luptat din greu. Triumfătoare a ieșit Electra Marjanei Lipovsek nu numai prin puterea unei voci excepționale, ci și prin expresia unei mari tragediene.

După atrocitățile lumii antice, R. Strauss a trecut cu o uimitoare ușurință (cele două opere se învecinează cronologic) la evocarea nostalgică, plină de grație a unor *liaisons dangeureuses* dintr-o Viență rococo. Dintre multe lecturi (unele distorsionate) cărora le-a fost supusă opera de-a lungul timpului, aceasta semnată de Otto Schenck se mulțumește să pună textul în scenă frumos, clar, minuțios, lucrat; așa se explică faptul că în seara aceea, a 269-a reprezentație a fost întîmpinată cu un cald succes de public. Desigur și pentru că nu s-a simțit în nici un chip uzura, oboseala rutinei, totul funcționează cu prospețimea unui spectacol nou (de ex. *lever*-ul Mareșalei din actul I, unde mulțimea de personaje acționează cu precizia unui balet, desenînd un savuros crochiu de epocă). În rolul Mareșalei, Felicity Lott traversează opera cu o distincție regală; inteligența muzicală, noblețea expresiei, eleganța gestului fac din ea interpreta fără egal astăzi a acestui rol. Aproape nu mai observi că este nevoită să-și conducă vocea cu grijă, că acutul este cam alb; totul pălește în fața subtilității cu care din nuanțe infime își construiește partitura; monologul melancolic din actul I sau replicile finale sunt culmi ale unei arte rafinate.

Angelika Kirschlager este, în travesti, un Octavian frumos care evoluează convingător de la adolescentul zburdalnic la tînărul grav din ultimul act. Dar vocea ei luminoasă, vibrantă, foarte bine așezată în scriitura înaltă a rolului nu are culoarea de mezzosuprană cerută de rol și de aceea, în ansamblurile cu partenerele sale (și Octavian este în permanență în dialog, nu cîntă niciodată pentru sine), a lipsit contrastul necesar.

În ingenua Sophie, Anat Efraty a fost o apariție grațioasă, cu un timbru de argint și o intonație impecabilă. Un rolcheie, acel al Baronului Ochs, deși Strauss îl dorise „un Don Juan arătos de țară, de circa 35 de ani", Günter Missenhardt a jucat în vechea tradiție a îngroșării pe tipologia basului buf, spărgînd unitatea perfectă a viziunii. Toate celelalte personaje secundare au realizat compoziții ca într-un tablou de gen, demne de reținut.

Orchestra în *Cavalerul rozelor* își urmează cînd propriul discurs, cînd insinuează, cînd accentuează, uneori e luminoasă, alteori poetică, dar niciodată ea nu trebuie să acopere tonul conversațional („inventat" aici pentru prima oară de Strauss și care va deveni o caracteristică a operelor sale tîrzii) al replicilor de pe scenă. De aceea, m-a mirat și deranjat amploarea impusă de bagheta lui Stefan Soltesz. M-am consolat cu gîndul că a asculta Orchestra Operei din Viena - de fapt, Filarmonica vieneză - este în sine cea mai deplină bucurie sonoră; fie că este vorba de torentele de sunet din *Electra,* fie de unduirea mîngîietoare din *Cavalerul,* acolo este perfecțiunea.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

OMUL ÎN ARMURĂ

ARTA VECHE împodobea obiectele de folosinţă generală cu motive animaliere. Greutăţile, de pildă, sub formă de raţe grele de fontă, aveau lipite pe ele şerpi, reptile... Chiar zeii, platoşele lor, umerii înzăuaţi purtau pe ele albine strînse ca la un nectar zeiesc.

Tehnica modernă, în toate formele aparatelor ei, netezeşte totul, abstractizează totul. *Design*-ul nu concepe altceva decît trebuinţa strictă a funcţiei. Această sărăcie de motive, animaliere sau florale, care ar împodobi ustensilele casnice sau generale, se dovedeşte, în epoca noastră modernă, a fi o lipsă, *prea repede acceptată* faţă de indiferenţa uneltelor şi aparatelor recent inventate.

Piloţii avioanelor americane mai ales, în special în ultimul război, vopseau pe carlinga modernelor aparate de zbor boturi înfricoşătoare de animale ori monştri, rechini cu fălcile desfăcute şi colţii enormi, ascuţiţi, gata să rupă, să smulgă, să spintece, să nimicească prada etc. Fiindcă piloţii se aflau în război, desigur, desenau astfel de figuri înfricoşătoare pe avioanele lor de luptă; alteori şi inscripţii bătăioase, ameninţătoare, violente, în orice caz. Fondul *primitiv* din noi, lacom de concret şi de magie, zace în noi, intact. Dar nu numai pentru că era război recurgeau ei la astfel de *animisme*. Unii zic „de prost gust" . Ca şi cum, în faţa unui pericol, ca moartea, mai este nevoie de bun gust... Sau, un alt exemplu. Şoferii, proprietari recenţi de automobile, *Daciile lor* mai ales, împodobite ca la bîlci de proprietarii lor, cu semne, lozinci, capete de animale şi altele cît permite legea. Se spune despre ei că ar fi nişte „ordinari", - ceva kitsch. Or, e mai mult decît atît. Este nevoia de care vorbeam mai sus de a *lega de natură*, tehnica, exact ca primitivii. E, la mijloc, şi-o mîndrie de proprietar recent; însă în ea intră, sigur, şi instinctul *ancestral* de a încorpora în magia naturii obiectul *adorat* de fapt, şi căruia trebuie să i se ofere, să i se sacrifice cîteva imagini măcar, naturale şi cu scop şi cu înţeles.

❖ ❖ ❖

Non-figurativul va înainta în secolul următor, ca şi în celelalte?... Opera de artă dinaintea erei noastre şi de după ea, va mai fi înţeleasă cum o înţelegem noi acum? Renaşterea, de exemplu. Sau formele etrusce din veacurile anterioare naşterii lui Cristos. *Sarcofago degli sposi* din secolul al şaselea anterior mileniului unu al civilizaţiei omeneşti?... Sau Raţa de lut cu aripile întinse pe care sînt lipite cîte un nud de femeie într-o mişcare de zbor... Broaştele ţestoase de bronz chinezeşti, măsuri de cîntărire a cerealelor (alt exemplu al însufleţirii necesare obiectelor practice, de care scriam înainte) - raţe şi la etrusci, raţe şi la chinezi, diferenţa fiind doar de material...

Urmaşii noştri cei mai îndepărtaţi în timp, cum sîntem noi azi faţă de Renaşterea italiană, nu vor privi ca pe nişte jucării ale imaginaţiei noastre „primitive" la rîndul nostru obiectele sculptate, sau *Babuinii* egipteni privind răsăritul soarelui, sau *Scribul* care, cu unealta de scris în mînă, aşteaptă neclintit dictarea stăpînului, precis că „analfabet."? S-ar putea, - apropo de scris şi de literatură, - ca *Iliada* şi *Odiseea*, *Divina Comedie* şi *Comedia umană* să nu mai fie „citite", ci „puse în mişcare" ca-n desenele, încă stîngaci animate, pe care *azi* am şi început să le urmărim pe ecranele televiziunii noastre... Dacă *Timpul* va fi blînd cu noi şi îngăduitor, cu specia omenească vreau să spun şi o va lăsa întreagă, cu cele mai importante înzestrări ale ei, de la *Piramide* şi *Sfinx* încoace;... poate, ... poate că vor scăpa măcar o parte din tablourile originale ale marilor maeştrii ai picturii. Còpii există, şi vor supravieţui. Miraculos ar fi să scape tuşele adevărate ale originalului care a absorbit în pasta lui crăpată şi ceva din respiraţia acidă a Artistului... Va mai exista, - real şi cel adevărat, - adevăratul *Marsyas*, spînzurat de mîini, martirul sclav din *Muzeul Capitolin*, avînd la picioare naiul, cu ajutorul căruia l-a întrecut la cîntări pe gelosul Apollo, care nu rabdă, în toate, decît să fie întîiul şi care cucereşte tot genul feminin, cu excepţia, - s-a susţinut, - numai a bucătăreselor celor mai lipsite de simţ estetic, fie şi în materie de bărbaţi, preferîndu-i pe urîţii şi beţivanii lor de soţi care le mai şi iau la bătaie, potrivit proverbului arab că pe o femeie trebuie s-o baţi zilnic şi indiferent cînd şi fără nici un motiv „pentru că ştie ea de ce..."

Adoraţia magilor din Muzeul Prado, Tripticul lui Bosch: lumea mergînd înainte în plan îndepărtat, un om sfîşiat de un urs, o femeie urmărită de un lup, - război, măcelărire între specii, deşi pruncul divin tocmai s-a născut, ca să pună capăt sau ordine în cumplitele realităţi pe care *Artistul* le-a desfăşurat insensibil în jurul Staulului dumnezeiesc; ...ţăranii curioşi, ca toţi ţăranii de prin împrejurimi, şi care pătrund prudenţi cu căciula în mînă în grajdul sărac împreună cu magii; prin spărturile acoperişului de paie mai sînt alţii care privesc scena naşterii de sus în jos, holbîndu-şi ochii prostiţi de un eveniment atît de rar şi de nemaivăzut... Ziua aceea minunată de *4 oct. 1977* de la *Luvru*, unde am lăsat-o pe *Gioconda* asaltată de ceata de japonezi comentînd-o repede şi gutural şi mirîndu-se între ei, iarăşi, cum se miră Asia toată, aproape cu ferocitate; ...oprindu-mă, în acea zi de neuitat, numai înaintea lui Tizian, Pictorul Împăratului, în exclusivitate, şi care aici nu-l mai pictează pe el, pictează doar *Omul cu mănuşa*, mănuşa cavalerului impunător ruptă în podul palmei, cu marginea ei ferfeniţită, de mînuirea spadei fidele, desigur, lăsînd prin acest amănunt, sau accident, ruptura mănuşii, să se vadă pielea umană a eroului... Cum ar fi fost, dacă mănuşa era intactă?... Ştiu, în schimb, sigur, că ruptura, detaliul potenţează realitatea portretului. E ca o lege a oratoriei perfecte. Cînd în discursul tău vorbeşti numai bine despre tine şi nu-ţi găseşti nici o lipsă, nici o ratare, lumea nu te va crede şi îşi va spune „cîte mofturi pe acest mincinos egoist!" Dar, dacă în discursul tău, ţinut înaintea mulţimii, dornică de adevăr şi de explicaţii, îţi vei arăta şi greşelile, lipsurile sau cine ştie ce accident fizic sau mintal, publicul te va aplauda cu însufleţire, constatînd, - faţă de bieţii de ei, - că şi tu eşti om, pradă oricărei erori sau întîmplări nefericite.

Alegoria: tot la Luvru. Omul în armură punînd mîna pe sînul unei fete, care îi ţine în mînă coiful.

Nici o exhibiţie din lumea „sexy" nu produce efectul armurii grele şi al sînului roz descoperit. Arta cea mare înnobilează instinctul.

■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XI

Rotopăneşti,
miercuri

Familia Al. Secară
Regensburg

Dragii mei,

BUCURIA de a fi găsit pe Schuller sănătos şi întreg, a făcut să-mi crească inima la loc. Am sărbătorit reîntîlnirea într-un local foarte agreabil de pe malul Dunării, 'La trei coifuri'. Magistrul era foarte însetat de bere şi de vorbă. Vreme de un ceas mi-a povestit amănunţit istoria Regensburgului plină de întîmplări memorabile. Eu îl ascultam numai cu o ureche; cealaltă o îndreptam spre masa de alături unde un bărbat bine făcut povestea unei adunări alese impresii dintr-o călătorie prin ţările noastre: „Să vedeţi voi", zicea el, „cît de frumoase sînt doamnele şi duducele de la Iaşi. Simplu îmbrăcate, dar cu gust, primitoare şi cuvincioase, te fac să te simţi bine din primul moment. Uiţi că eşti un străin, venit de departe, şi îţi aprinzi luleaua cu ceilalţi convivi din cerdac, amestecînd nori de fum. Te laşi răpit de splendoarea nopţii, pe cer se ridică pînă la stele umbrele turnurilor pe care ziua le-ai admirat: Golia, Sf. Sava, Sf. Gheorghe, Mitropolia şi Trei Ierarhi..."

Ascultînd pe acel povestitor, am simţit deodată cum mă împunge suliţa dorului de acasă. „Ce ai, de ce oftezi?" mă întrebă magistrul . „Oftez cînd mă gîndesc că la noi a început culesul viilor şi eu sînt departe.". - „ Lasă că ne întoarcem noi la München şi vom merge să vedem cea mai mare serbare din lume - Octoberfest, sărbătoarea lui Octombrie. Ea durează 16 zile şi se termină în prima duminică a lunii care i-a dat numele. Începutul a fost o cursă de cai la 17 octombrie 1810 cu ocazia căsătoriei viitorului rege al Bavariei, Ludovic I, cu prinţesa Therese von Sachsen-Hildburghausen. Cîmpul unde se petrece poartă numele mireisei de acum aproape 50 de ani, Theresienwiese."

Cînd m-am trezit din galeşa visare, oaspeţii de la masa vecină plecaseră. Am întrebat pe chelner. Nu-i cunoştea, dar fata de la tejghea ştia că sînt nişte nobili din Prusia orientală, veniţi aici cu treburi de negoţ.

A doua zi m-am sculat tîrziu şi am pornit-o prin oraş. Castra Regina, cetatea romană, a devenit în secolul VI capitala unui ducat; episcopia înfiinţată de Sf. Bonifaciu, datează din secolul VIII. Aici s-au ţinut 62 de întruniri ale Consiliului Imperial. Între 1663 şi 1806 oraşul a fost sediul Adunării Imperiale. La 1810 este integrat în regatul Bavariei.

Domul Sf. Petru, construit între 1274 şi 1634, este o capodoperă a arhitecturii germane în piatră. De curînd partea din faţă a fost renovată, acum sînt reînnoite şi ferestrele în culori fermecătoare. Ne-am urcat şi în turnul care se numeşte 'al măgarului' şi am privit valea Dunării pînă la Walhalla; la miazăzi, în neguri albastre, străluceau crestele Alpilor.

Magistrul a dorit numaidecît să vizităm grădinile princiare. Pe alei îngrijite, în piatră sau bronz, veghează chipurile unor oameni celebri. La statuia astronomului Keppler, mort aici la 1630, magistrul a depus cu pietate o floare. S-a înclinat şi a rămas vreme lungă în tăcere şi reculegere.

Ne-am interesat de posibilităţile de plecare. Pe apă, cu vaporul, ar fi fost ruta pe care venisem de la Ulm. Sau în partea cealaltă, spre Linz, în luna septembrie şi octombrie, tot a doua zi. Un bilet costă 12 florini clasa I, 8 florini şi 12 coroane clasa II. Vara, călătoria durează cam o zi; cînd e apă puţină, se doarme noaptea la Passau şi se soseşte la Linz după masa zilei următoare.

Cu poştalionul la Bayreuth ajungi în 15 ore şi jumătate şi te costă 9 florini şi 12 coroane. Plecarea pe la orele 6 dimineaţa. Şi la Linz poţi să mergi în 24 ore cu poştalionul; pînă la München faci 15 ore. Preţul e acelaşi ca spre Bayreuth. 14 florini şi 9 coroane te costă o călătorie la Praga în 38 de ore. Încotro s-o luăm? Eu m-aş fi întors, cum credeam că e şi normal, la München. Desigur domnul Kaulbach ne aştepta să-i dăm ştiri noi. Eu mai aveam şi un motiv tainic. Zi şi noapte mă gîndeam la călăuza mea care îmi deschisese atîtea uşi ca să admir comori de artă nepreţuite. Mă deşteptam noaptea, auzind că-i pronunţ numele atît de drag. Mi-era dor de dulcea, mîngîietoarea Josefa.

Nu mă uitaţi, dragii mei, că nici eu nu vă pot uita.

Cu dragoste, Enachi

■

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Criza moralei: teorie

APARIŢIA cărţii lui Alasdair MacIntyre, *După virtute*, la Editura Humanitas, e un semn bun pentru 1998. Nu spun că producţia noastră editorială, de anul trecut şi în general din ultimul deceniu, nu e printre cele mai fericite lucruri care se petrec în această ţară (păcat că o cultură nu poate totuşi trăi numai din apariţii curente, ci are nevoie şi de o tradiţie bine făcută, în biblioteci). Dar excelăm în primul

Alasdair MacIntyre - *Tratat de morală. După virtute*, traducere din engleză de Catrinel Pleşu, cuvînt înainte de Aurelian Crăiuţu, 290 pagini, preţ nemenţionat.

rînd prin traduceri de carte recentă din limba franceză, în vreme ce operele seminale ale ultimei jumătăţi de secol anglo-saxone, sau şi mai rău, germane, lipsesc în chip tragic.

Tocmai de aceea sînt entuziasmată de publicarea studiului lui MacIntyre: dincolo de faptul că în sine cartea e fascinantă, că deschide interesul pentru un domeniu necunoscut la noi – discursul filozofic şi intelectual al moralei, – ea prezintă cititorului român înainte de toate un *stil*, un tip de *raţionament*, un mod de a reconstitui şi analiza istoria generală a filozofiei şi gîndirii occidentale. Prin MacIntyre descoperim o paradigmă de gîndire şi o manieră expozitivă complet diferite de scriitura franţuzească, ori europeană la modul general: rigoare, un uşor didacticism bine temperat, argumentaţie foarte strînsă, o sinceritate absolută faţă de cititor, care e permanent avertizat de ce urmează (celebrul stil deductiv al şcolii americane, lipsit de surprize majore pe parcurs, dar tocmai de aceea uşor de urmărit), şi o tensiune intelectuală provenită din răsturnarea traseelor convenţionale.

Dintre toate domeniile filozofiei aşa cum sînt ele reprezentate astăzi, cel al moralei este cel mai confuz şi în acelaşi timp cel mai problematic. Agresată de teoriile omului modern, dezumanizat, de expansiunile ştiinţei şi ale tehnologiei, de rănile intelectuale încă sîngerînde lăsate de doctrinele de stînga, de noul val de scepticism morbid, de explozia de relativism cultural în sociologie şi retorică, morala devine un teritoriu imposibil, o sumă de concepte moştenite din mai vechi tradiţii, care şi-au pierdut însă sensul şi relevanţa pentru noi. Aceasta este premisa lui MacIntyre: propunînd drept punct de plecare o parabolă/distopie, a unei lumi în care toate documentele legate de o tradiţie de gîndire au dispărut, fiind distruse, iar supravieţuitorii trebuie să reconstituie din memorie, cu inerentele erori şi incoerenţe, gîndirea respectivă, filozoful stipulează că discursul moral astăzi este eminamente fragmentat şi confuz. *Tratatul de morală* pe care îl scrie are, deci, un dublu scop: unul este de a justifica teoretic premisa (aşadar de a demonstra de ce limbajul moralei şi-a pierdut consistenţa conceptuală şi a devenit o sursă de confuzii), iar al doilea este de a reconstitui, punînd cap la cap fragmentele şi căutînd ordinea lor logică, coerenţa acestui discurs.

Că limbajul moralei este unul în care fiecare concept poate fi astăzi interpretat diferit, în funcţie de schema de lectură filozofică pe care o aplicăm o dovedeşte în primul rînd existenţa a nenumărate dispute morale insolvabile astăzi. Dezacordul moral, în diverse chestiuni, gen problema avortului, a înarmării, a sistemelor de guvernare, este interminabil, pentru că argumentele pe care le aduc părţile implicate nu provin toate din aceeaşi sferă de gîndire. Preluînd conceptul lui Thomas Kuhn de „incomensurabilitate", MacIntyre susţine că şi conceptele morale sînt astăzi într-un stadiu de incompatibilitate şi incomensurabilitate. Parţial, remarca e valabilă pentru orice domeniu intelectual, din pricină că tradiţia academică a filozofiei este în mod forţat şi artificial una unificatoare, astfel încît Platon, Hume şi Mill sînt îndeobşte introduşi în aceeaşi " dezbatere" a-temporală şi decontextualizată. A desface această falsă unitate a istoriei filozofiei, a rupe legăturile înşelătoare şi a restitui plurivocitatea discursurilor intelectuale acolo unde noi trăim cu iluzia şi confuzia unui singur discurs reprezintă esenţa studiului lui MacIntyre. Demersul este, aşadar, în termenii lui Richard Rorty, unul de reconstituire *istorică*, nu *raţională* a trecutului. Filozoful urmăreşte să reconstruiască paradigmele trecutului aşa cum s-au consumat ele, pe cît posibil în proprii lor termeni şi în propria lor mentalitate, în vreme ce o reconstituire raţională ar incorpora gîndirea trecutului în concepţia filozofică a prezentului, căutînd continuitate şi relevanţă chiar acolo unde ele nu există, şi astfel semănînd confuzia. Pe de altă parte, se ştie că un demers istorist este, în ultimă instanţă, o imposibilitate. Constatarea e deja un loc comun, a-i reproşa asta lui MacIntyre ar fi ineficient. Capitolele dedicate studiului virtuţilor în societăţile eroice, la Atena, ori în *Etica nicomahică* a lui Aristotel nu refac un tablou al virtuţilor morale din aceste timpuri, cît arată mai ales în ce măsură, gravă, ele sînt nu doar diferite de ce înţelegem noi astăzi prin virtute, dar şi greu de înţeles pur si simplu, ca virtuţi.

Datorită acestei esenţiale discontinuităţi şi incomensurabilităţi a conceptelor morale, noi am pierdut astăzi, crede MacIntyre, înţelegerea teoretică, dar şi practică, a moralităţii. Principalul răspunzător pentru această „cădere" istorică în imoralitate este Iluminismul, cu ambiţiile sale de a renunţa la o viziune teleologică a naturii umane şi cu pretenţiile sale de universalism şi raţionalism. Odată cu Iluminismul, reprezentat de utilitarismul lui Bentham de pildă, şi validat ulterior de doctrina kantiană, moralitatea devine dependentă de un set de reguli şi principii: a fi moral înseamnă a respecta anumite reguli. Din păcate însă, insului modern nici măcar aceste reguli, arbitrare, firește, în mare măsură, nu îi sînt de folos, tocmai pentru că există mai multe sisteme de norme, diferite între ele. MacIntyre nu vorbeşte despre ceea ce psihologii numesc astăzi *cognitive dissonance* (disonanţă cognitivă), dar mi se pare că istoria pe care o face el discursului moralei explică foarte bine această condiţie a omului modern. Disonanţa cognitivă este o stare de disconfort psihic intens, pentru că ea exprimă conflictul dintre porniri sau convingeri profund diferite, pe care le ai în acelaşi timp privitor la un anumit lucru.

În excelenta sa prefaţă la acest volum Aurelian Crăiuţu numeşte tratatul lui MacIntyre un „nou catehism tomist". Tot el prezintă şi intensele dispute la care a dat naştere cartea, adevărate scandaluri care au contribuit, evident, la popularitatea ei. De către unii, filozoful a fost acuzat de conservatorism deghizat, de către alţii de interpretări partinice ale lui Kant, Aristotel, ori ale modernităţii. Firește, o teorie inatacabilă e o utopie. Cea a lui MacIntyre are însă categoric rigoare şi înălţime intelectuală. Spre a fi contestată sau aprobată, ea trebuie citită cu maximă atenţie.

Criza moralei: practica

UN moralist aplicat, subtil şi coerent, al zilelor noastre, în ciuda sumbrelor afirmaţii ale lui Alasdair MacIntyre despre incoerenţa discursului moral actual, pare a fi C.S. Lewis. Medievalist convertit la creştinism printr-o filieră intelectuală, Lewis scrie o filozofie tip predică, însă prin asta nu înţeleg dogmatism ori credinţă impusă şi propovăduită redundant, ci o anume elocinţă, o retorică bazată pe afecţiune şi căldură, pe explicaţia răbdătoare şi cursivă. Specialistul în literatură medievală e lesne de descoperit în stilul filozofului, spre marele său avantaj. Cele trei studii reunite de Editura Humanitas într-un singur volum, *Despre minuni, Cele patru iubiri*, şi *Problema durerii* sînt, totuşi, foarte diferite între ele, ca scriitură. În primul există un ton riguros, ştiinţific aproape, argumentaţia e strînsă şi uneori vag impersonală, sau cel puţin pare aşa, comparativ cu *Cele patru iubiri*, unde există chiar o anumită intimitate a scriitorului cu cititorul său. Din punct de vedere al dinamicii stilistice şi al retoricii adresării, cel mai interesant eseu este *Problema durerii* (tradusă de Vlad Russo), pe care Lewis a vrut iniţial să îl publice anonim, tocmai pentru că tragismul teoriei sale nu e confirmat de nimic în viaţa personală a autorului.

Dintre toate aceste studii, însă, cel mai provocator pentru o critică actuală mi s-a părut a fi *Cele patru iubiri*. Distingînd între iubirea-dar şi iubirea-necesitate (prima este o iubire-datorie, a doua este stigmatul naturii umane, care are nevoie, fizic, emoţional şi intelectual, de ceilalţi, de sprijinul lor, şi de aceea îi caută şi îi iubeşte), Lewis analizează patru tipuri de iubire: afecţiunea, prietenia, erosul şi mila. Speculaţia lui este fascinantă, pentru că e o combinaţie de erudiţie şi smerenie creştinească. Şi totuşi, sub acest veştmînt strălucitor am descoperit, nu fără oarece stupoare, cea mai autentic falocrată, chiar uşor misogină teorie a prieteniei. Pentru cea mai *neradicală* feministă din lume, ba chiar şi pentru o simplă cititoare, viziunile lui Lewis despre prietenie trebuie să fie cel puţin agasante, cu toată scuza lor culturală şi cu toate precauţiile pe care învăţatul nu omite să şi le ia. Dar să rezum aceste viziuni, ca să nu fiu eu acuzată de vulgarizare sau lectură inadecvată.

Prietenia este, crede Lewis, cea mai civilizată dintre iubiri, în sensul ne-naturaleţei ei, a lipsei ei de necesitate: nu avem nevoie de prieteni în măsura în care natura noastră ne face să avem nevoie de parteneri erotici. Prietenia nu e instinctivă, nu e un dat biologic, organic, ci o reuniune spirituală liber consimţită între indivizi care au ceva în comun. Ea nu e nici o confirmare a naturii gregare a omului (care se manifestă altfel, prin simpla convieţuire în social), ci mai curînd un soi de lux, o enclavă de iubire inventată de noi în afara necesităţilor impuse de viaţă. Tocmai de aceea prietenia este şi un privilegiu al spiritului, al inteligenţei, şi e preţuită ca atare în culturile superioare şi sofisticate. Mitul prietenei e ilustrat, la urma urmelor, de cupluri precum Pilade şi Oreste, Roland şi Oliver, David şi Ionatan, Amis şi Amile, toţi personaje desprinse din marile naraţiuni civilizatoare şi formatoare ale Occidentului.

Pentru că e un privilegiu al spiritului prietenia nu e posesivă şi nici geloasă, ci dimpotrivă, deschisă, încăpătoare. Spre deosebire de îndrăgostiţi, care se uită unul în ochii celuilalt şi nu mai văd pe nimeni altcineva, prietenii privesc împreună în afară, spre lume, şi oricînd sînt bucuroşi să li te alături în acest act sublim de contemplaţie. Reflexivă, demnă şi lipsită de curiozitate pentru intimitatea celuilalt, prietenia nici nu mi se pare, aşa cum o defineşte Lewis, o formă de iubire în sensul pe care am fi tentaţi să îl dăm: nu îţi iubeşti prietenul, ci te alături lui ca un soi de complice, în marea iubire pentru lume şi pentru ceilalţi. Lewis chiar precizează că ne descoperim prietenii în măsura în care aflăm oameni care ne împărtăşesc o mare şi devoratoare pasiune pentru ceva. Prietenii sînt, deci, aliaţi în iubire, nu obiect al iubirii propriu-zise.

Superb totul pînă aici, nu-i aşa? E lesne de descoperit în această viziune asupra prieteniei shakespearenul concept „marriage of true minds"(Rom. uniunea spiritelor). Şi cum Evul Mediu era o lume masculină, medievalistul Lewis construieşte şi el o teorie eminamente masculină a prieteniei. Masculină nu pentru că nu ar fi aplicabilă, în datele ei esenţiale, spiritului feminin, ci pentru că autorul însuşi limitează o asemenea relaţie la lumea bărbaţilor. Prietenii sînt prin definiţie pentru Lewis, bărbaţi. Ce-i drept, din literatura care i-a dat pe Hamlet şi pe Horaţio, ori pe Pilade şi Oreste, nu aflăm despre cupluri asemănătoare feminine. Conversaţia intelectuală şi mai ales contemplaţia intelectuală sînt, istoric vorbind, privilegiul bărbatului educat şi superior spiritual. Lucrurile aşa stau, a le nega căutînd să redescoperi, cum fac unele feministe, o tradiţie intelectuală paralelă, în care să existe şi *prietene* într-ale spiritului, nu duce nicăieri. Nu pun problema originii masculine a prieteniei, aşadar. Mai ciudat mi se pare însă faptul că Lewis deplînge alterarea actuală a acestei forme de iubire, prietenia în sensul definit de el, prin emanciparea sexului slab. Odată cu modificarea dinamicii relaţiei dintre sexe şi cu ascensiunea socială şi intelectuală a femeii, crede Lewis, prietenia şi-a pierdut actualitatea. Conversaţiile dintre prietenii-bărbaţi au fost invadate şi astfel vulgarizate de femeile cu pretenţii de intelectualitate, care au „izgonit camaraderia masculină, şi ca atare prietenia masculină din toate cercurile sociale. În singura lume pe care o cunosc ele (femeile), un gen de flecăreală nesfîrşită înlocuieşte schimbul de idei". Mai grav, din respect cavaleresc faţă de femei, bărbaţii sînt obligaţi să le întreţină iluzia că şi ele sînt capabile de conversaţie inteligentă, şi le adoptă stilul de a schimba banalităţi şi nimicuri cîtă vreme sînt ele de faţă. Firește, Lewis nu e misogin pe faţă; el recunoaşte că există şi femei culte şi inteligente, însă evident acelea sînt şi supuse. Ele nu reprezintă un pericol pentru prietenii-bărbaţi pentru că pur şi simplu sînt prea deştepte ca să se amestece în discuţia lor. Conştiente de superioritatea spiritului masculin, ele sînt primele care îl menajează: „Femeile cu judecată

C.S. Lewis - *Despre minuni, Cele patru iubiri. Problema durerii*, traducere din engleză de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas 1997, 454 pagini, preţ nemenţionat.

care, *dacă ar vrea* (sublinierea mea, A.D.), ar fi cu siguranţă capabile să obţină calificarea necesară pentru lumea discuţiilor şi a ideilor, sunt tocmai cele care, dacă nu sunt calificate, nu încearcă niciodată nici să pătrundă în ea, nici s-o distrugă. Ele au altceva mai important de făcut". Ce au femeile mai important de făcut? Multe, printre care să se mire şi să reflecteze citind teorii precum cea a lui Lewis. ■

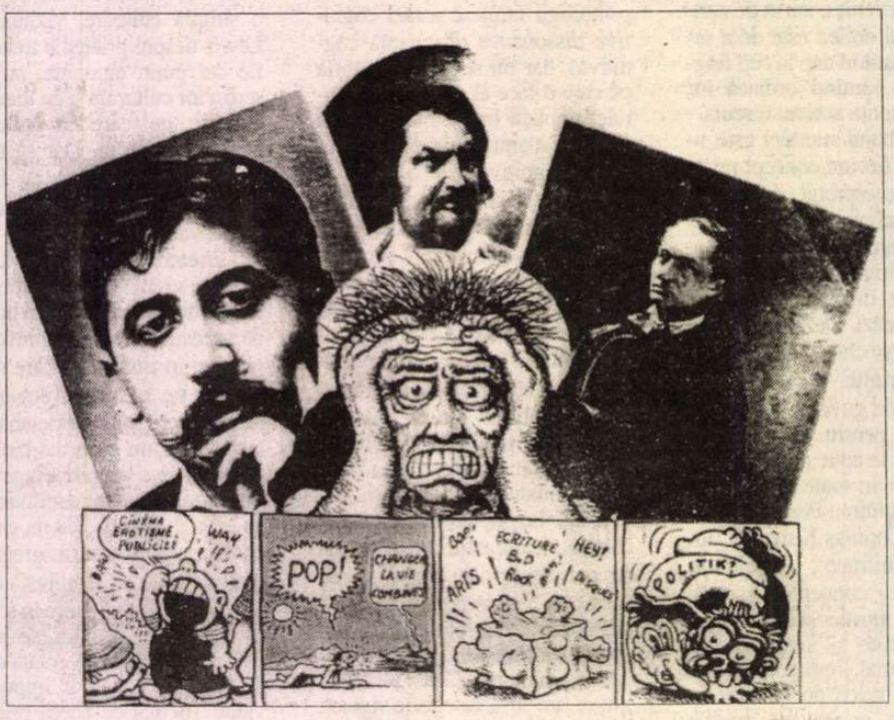
ESEU

Isterii postmoderniste:

TRĂIM într-o lume în care imaginea se multiplică la nesfârşit, proliferând într-un proces ce pare să nu mai poată fi stăpânit. Produsă şi consumată pe bandă rulantă, este adeseori ruptă de obiectul pe care-l reprezintă şi transformată într-un simulacru dincolo de care nu mai există nimic.

Deja cu câteva decenii în urmă, Marshall McLuhan anunţa că am intrat într-o „epocă a iconismului", determinată de o dezvoltare extraordinară a mijloacelor de comunicare în masă. Acestea încurajează consumul imaginii de la vârste foarte fragede şi cultivă o sensibilitate estetică bazată pe acea „plăcere primordială", acea „bucurie antropologică" şi „fascinaţie primitivă" (Jean Baudrillard) pe care receptarea imaginii o produce ignorând orice fel de consideraţii estetice, morale, sociale sau politice. Desigur, imagini precum cele luate de sateliţii Voyager de la capătul sistemului solar sau fotografiile lunilor lui Saturn răspund dorinţei ochiului de a devora imagini neobişnuite. Dar semnul iconic are şi o putere insidioasă, mai puţin evidentă, prin care realitatea este ameninţată şi deconstruită, aşa cum s-a întâmplat, de pildă, în cazul Carnaby Street. Comentariul pictorului şi fotografului Tom Phillips atrage atenţia asupra felului în care, după ce a fost de mai multe ori fotografiată şi multiplicată, o carte poştală, această stradă s-a transformat în reproducerea fotografiei, provocând o periculoasă inversare a relaţiei semnificant-semnificat.

Explicaţiile date acestor schimbări fundamentale de tip semiotic sunt numeroase. Cele mai evidente ar fi ştergerea graniţelor dintre artă, ştiinţă şi realitate, tendinţa de manipulare a maselor prin cultivarea unui anumit tip de sensibilitate modernă, dezvoltarea industriei ce încurajează distracţiile şi vinde filmele animate, volumele cu benzi desenate şi cărţile poştale comice în milioane de exemplare. Până şi teorii filozofice sau lingvistice au ajuns să fie consumate la nivelele joase ale culturii datorită codificării prin imagini. Cunoscuta serie „Icon Books" prezintă ideile unor autori precum Freud, Baudrillard, Foucault sau Chomsky sub formă de benzi desenate, oferind publicului o şansă foarte comodă de a intra în contact cu textele acestor filosofi, şansă asemănătoare celei pe care o au consumatorii lui Shakespeare când privesc desenele animate create după marile sale tragedii.



Mutaţia înspre vizual a culturii secolului nostru a determinat marii teoreticieni ai poststructuralismului să reconsidere poziţia semnului verbal ca element central de semnificaţie. În ciuda numeroaselor diferenţe de concepţie, teoreticieni ca Jacques Derrida, Jean Baudrillard, François Lyotard sau Fredric Jameson au căzut de acord că societatea modernă nu mai este logocentrică deoarece semnificaţia nu mai rezidă în cuvinte şi în referentul acestora, ci în relaţia stabilită cu alte tipuri de semne. Limbajele verbale şi, cu precădere, metalimbajele eşuează fiind relative, iraţionale şi subversive (vezi celebra afirmaţie a lui Lyotard potrivit căreia neîncrederea în metanaraţiuni marchează condiţia fundamentală a omului postmodernist). De aceea, nu ne rămâne decât să ignorăm definiţiile teoretice şi să dezvoltăm agerimea de a comunica prin imagini, chiar dacă definirea propriuzisă a iconismului este practic imposibilă (după Charles S. Pierce şi William Morris, legătura semnificant-semnificat se bazează pe analogie sau asemănare, pe când, dimpotrivă, după Umberto Eco şi Ugo Volli, se bazează pe o convenţie simbolică).

Fie că sunt legate de cuvânt sau nu, fie că sunt complementare acestora, asociate printr-o legătură de contiguitate, sau funcţionează independent ca un analogon al cuvântului, imaginile necesită o alfabetizare corespunzătoare. Acest lucru devine cu atât mai acut cu cât spaţiile tradiţionale ca pancartele de reclamă, coperţile de carte sau de revistă nu mai sunt singurele suporturi ale imaginii, ci sunt completate acum de pagina de fax sau ecranul computerului. Capacitatea de a citi imaginile oferite de Internet sau de un procesor de texte devine o cerinţă indispensabilă pentru a supravieţui într-o societate în care instrumentul de comunicare fundamental a devenit computerul. De asemenea, şansa de a face editarea propriului text prin alegerea tipului de literă, aranjarea în pagină şi spaţierea rândurilor presupune o obişnuire a ochiului cu unităţile fundamentale ale limbajului grafic: *formeme, crometne, unghiuri, distanţări, poziţionare în pagină* etc. Se poate vorbi în cazul imaginii şi despre elementele unei *grafosintaxe*, cum ar fi *punctul de vedere* (poziţia imaginii faţă de cititor, care poate fi de superioritate, egalitate sau inferioritate), *tranzitivitatea* (acţiunea întreprinsă de subiect asupra obiectului), *modalitatea* (probabilitatea de adevăr reprezentată prin contururi mai mult sau mai puţin exacte), *timpul* (trecutul poate fi redat prin contrastul alb/negru în opoziţie cu prezentul colorat sau printr-un chenar ondulat în contrast cu unul rectiliniu). La nivel *grafo-naratologic* se poate distinge atât construirea prin imagini a unui conflict ce atinge punctul culminant şi este urmat de un deznodământ, cât şi relaţia subiect/fabulă, ce funcţionează în povestirea imagistică ca şi în proză.

ÎN CIUDA aparentei simplităţi a decodării semnului iconic, numeroşi psihologi, sociologi, medici şi fizicieni au studiat procesele la care este supus creierul atunci când citeşte o imagine. Concluzia la care au ajuns a fost că a consuma o serie de imagini dintr-un film se aseamănă cu decodarea alfabetelor fonetice europene şi nu cu cea a ideogramelor chinezeşti sau a hieroglifelor egiptene. McLuhan a asociat şi el capacitatea de a vedea imaginea cu cea a citirii literelor. Tot aşa cum vedem literele dintr-o dată şi le legăm pentru a construi semnificaţia, tot aşa receptăm şi imaginea cu toate problemele de perspectivă şi tri-dimensionalitate pe care le implică. Se pare, de asemenea, că variate sectoare ale creierului sunt specializate în a decoda separat mişcarea, culorile, liniile, unghiurile sau contururile, sintetizându-le numai ulterior într-o imagine comună.

Totuşi, este evident că mesajul senzorial şi mut al imaginii diferă de semantica discursivă a cuvântului şi că niciodată efortul de a egaliza ceea ce vedem cu ceea ce spunem nu poate reuşi cu adevărat. De aceea, înţelegerea imaginii a rămas o problemă deschisă pentru un număr de discipline eterogene, precum istoria artei, estetica, lingvistica şi psihologia, cu atât mai mult cu cât convenţia fundamentală prin care formele verbale sunt transpuse în forme vizuale este *alego-*

Jorge Luis Borges

Înserarea

Şi cel de ieri şi ceasul înserării
de azi sunt unul, de neconceput.
Un clar cleştar, mereu la început
inaccesibil vremii şi uitării.

Oglinzi sunt pentru veşnica-nserare
care-ntr-un tainic cer sălăşluieşte.
În ceru-acela nalt se află peşte
şi aurora, spadă, fiecare

cu arhetipul lui, precum Plotin
ne-nvaţă-n cărţile-i la număr nouă.
Iar scurta viaţă dată astăzi nouă
reflex fugar e de izvor divin.
Trăim elementara înserare.
A cea de ieri, de azi, fără-ncetare.

Suma

În faţa unui zid ce ne apare
- nimic nu ne opreşte - infinit,
un om s-a aşezat şi-a chibzuit
să zugrăvească-atent, cu-ndemînare

şi sîrg, pe zidul alb întreaga lume:
tătari şi porţi, balanţe şi iacint,
biblioteci, şi chei, şi labirint,
căţînd să afle necuprinsul cum e.

Cu forme umple zidul. Iară soarta
deloc avară, vrînd să-l răsplătească,
lucrarea-ngădui s-o isprăvească.
În clipa cînd a fost să-i vină moartea,
descoperi că-n osteneala-i vană
a zugrăvit pe zid a lui icoană.

Nori (I)

Un singur lucru nu-i ce să nu fie
un nor. Sunt aste catedrale
de vastă piatră, biblice cristale
pe care timpul le cufundă-n glie.

E *Odiseea*-n care iar surprind,
cînd o deschid, un lucru nou. Ne-arată
alt chip oglinda ochiul cînd o cată,
iar ziua-i îndoielnic labirint.

Suntem cei ce se duc. Metamorfoză
de nori ce se destramă-n asfinţit.
Icoana noastră e, necontenit,
o roză ce se schimbă-n altă roză.
Eşti nor, eşti mare, capăt şi-nceput.
La urma urmei, eşti tot ce-ai pierdut.

În româneşte de Andrei Ionescu

imagocentrismul

ria. Tendinţele alegorice au cunoscut o revigorare în epoca postmodernistă, deoarece insistă asupra distanţei interpretative dintre prezenţa literală a unei figuri vizuale şi sensul său abstract, distanţă valorificată în tradiţiile de reprezentare care subliniază convenţionalul mai degrabă decât naturalul. Tot ele exploatează spaţiul iconic ce există potenţial între figură şi semnificaţie, spaţiu ignorat de artiştii romantici care au manifestat o vădită preferinţă pentru simbol, un instrument poetic mai puternic, după opinia lui Coleridge, decât alegoria. Simbolul funcţionează asemenea imaginaţiei creatoare, în timp ce alegoria ilustrează doar o fantezie asociativă şi mecanică.

ALEGORIA este redescoperită în societatea de consum şi marchează o întoarcere la mentalitatea imagocentristă anterioară Renaşterii. Unul din factorii favorizatori este procesul de *coca-colonizare* al planetei - o mişcare a modernităţii europene spre o nouă fază a consumatorismului capitalist, desfăşurată sub evidenta autoritate a culturii americane. Începută masiv după cel de-al doilea război mondial, americanizarea continentului nostru presupune nu doar deschiderea unor restaurante Mc Donald's şi preluarea filmelor produse de Hollywood, ci şi o modernizare a economiei, o raţionalizare a industriei, o cooperare şi integrare internaţională la un nivel lipsit de precedent. Dacă americanii şi-au propus să seducă Europa, ei au înţeles că o pot face în două feluri: printr-o ideologie care pune capăt tuturor ideologiilor, înlocuind lupta de clasă cu dezvoltarea economică, deci metamorfozând politicul în economic (R. Wagnleitner) şi prin exportul imaginii.

Dacă luăm în discuţie doar imaginea cinematografică, prin identificarea cu un erou puternic şi sălbatic precum cow-boy-ul american, publicul favorizа un discurs mai democratic decât cel oferit de filmele engleze sau franceze. În plus, imaginile de reclamă, moda şi muzica americană au oferit o iconografie îmbogăţită printr-un set de simboluri, obiecte şi artefacte care pot fi asamblate într-un număr nelimitat de combinaţii. Subculturile au consumat creator aceste imagini, prelucrându-le în moduri neaşteptat de imaginative (D. Hebdige).

Este evident, astfel, că imagocentrismul a fost încurajat de cultura de masă, un nou tip de cultură cu caracterele sale specifice care o deosebesc atât de cultura elitelor, cât şi de cea a oamenilor simpli. Criticii culturii de consum, cum ar fi, de pildă, reprezentanţii şcolii de la Frankfurt (Th. Adorno, M. Horkheimer, H. Marcuse) o atacă acerb, deoarece o văd slabă, insipidă şi dominată de kitsch, oferind imagini superficiale unui consumator pasiv. Dacă, înainte, cultura elitelor aparţinea acestora şi se adresa lor cu precădere, iar folclorul era produs de popor pentru popor, acum cultura de consum este creată de elite pentru consumatorii inerţi şi placizi, a căror participare constă doar în actul cumpărării. Masele nu participă decât aparent la cultura adevărată, fiind în realitate manipulate cu ajutorul unei culturi degradate, transformată într-un instrument de dominare politică şi economică.

Există, desigur, şi poziţii mai puţin critice, cum ar fi cea liberal-pluralistă a lui E. Shils sau cea melioristă a lui R. Shusterman. Deşi aceştia recunosc defectele artei de consum, cum ar fi superficialitatea, falsitatea şi degradarea prin standardizare, ei acceptă că are şi anumite potenţialităţi de dezvoltare prin care se explică de ce filmele şi cărţile ilustrate ale lui Walt Disney se vând în milioane de exemplare, de ce Superman a devenit eroul adolescenţilor, iar muzica beat, fără să producă acele sentimente elevate pe care le stârneşte o simfonie de Mozart, încântă totuşi zeci de mii de spectatori. Acuzaţiei lui Adorno că elementele culturii de consum provoacă o „maladie incurabilă" - plictiseala, ei îi răspund prin aceea că numeroase seriale tv sunt suficient de distractive încât să atragă mii de fani. Iar în faţa afirmaţiei că aceste producţii nu sunt suficient de implicate în realităţile vieţii, obiectează că nici anumite creaţii elitiste, cum ar fi romanul *Finnegan's Wake* de James Joyce, nu au fost implicate direct în redarea acestor realităţi.

Standardizarea, stereotipia şi conservatorismul au apărut şi în antichitatea greacă, Evul Mediu gotic sau Renaşterea engleză. Statuile greceşti, catedralele gotice sau creaţiile poeţilor şi dramaturgilor englezi erau şi ele produse pe bandă rulantă. Drama shakespeareană, în care aproape nici una din piese nu este originală, ci imită anumite surse, printre care chiar producţiile unor colegi de breaslă, nu se voia un produs al elitelor adresat elitelor, ci un teatru democratic şi popular. În toate aceste cazuri, clasicizarea a urmat abia ulterior, dovedind că arta produsă în cantitate mare nu este întotdeauna lipsită de calitate.

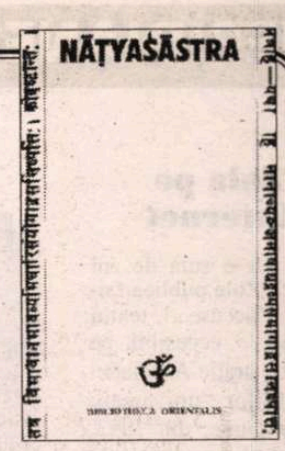
În cazul imaginii, *reproducerea mecanică* are şi ea două implicaţii opuse. Pe de o parte, presupune o sărăcire a referentului, pe de alta, reprezintă o emancipare din situaţia de dependenţă faţă de ritual şi de tradiţie. Un negativ fotografic poate oferi un număr nelimitat de opere de artă. Obiectul unic este înlocuit de o pluralitate de copii care pun opera de artă la dispoziţia consumatorilor. Reproducerea mecanică schimbă şi reacţia maselor la artă, permiţându-le să participe la receptarea şi aprecierea ei. Pictura propriu-zisă nu poate oferi cu adevărat o experienţă colectivă de decodificare, chiar dacă este expusă în biserici, mânăstiri sau muzee. De aceea, imaginea multiplicată mecanic conţine un important potenţial democratic şi participator, la fel de important ca şi cel autoritar al artei tradiţionale. Iată de ce consumatorismul poate fi văzut şi ca un element ce dă durabilitate capitalismului, garantându-i stabilitatea şi continuitatea.

Totuşi, nu se poate nega faptul că industria de consum dezvoltă o dorinţă acerbă pentru false necesităţi, manipulând publicul de sus în jos prin standardizare şi pseudo-individualizare, prin eliminarea originalităţii şi a autenticităţii. În plus, repetarea abuzivă a imaginilor deformează privirea, făcând-o să-şi dezvolte anumite caracteristici necunoscute înainte de apariţia mijloacelor de comunicare în masă. Astfel, privirea *hipnotică*, prin care toată atenţia este concentrată asupra imaginii, nepermiţând nici un alt tip de comunicare simultană, privirea *rapace*, care nu vrea să omită nimic, privirea *superficială* şi cea *schizoidă*, generate de un text imagistic în continuă schimbare, cum ar fi bunăoară cel rezultat în urma schimbării repetate a canalelor de televiziune, toate contribuie la o decodare regresivă şi simplificatore. Consumatorul este redus la conştiinţa zero a stadiului infantil şi preferă să înghită acelaşi şi acelaşi lucru preferat, fără să investească un efort intelectual prea mare. Acest lucru face ca producătorii să ofere, la rândul lor, tot mai multe produse reciclate şi „pre-digerate", instituind un cerc vicios din care cu greu se mai poate ieşi.

Prognoza dramatică a analiştilor culturali trebuie neapărat luată în serios, după cum nu putem să nu acordăm importanţa cuvenită necesităţii de a analiza, mai conştient şi mai raţional decât în trecut, modul în care pe viitor ne vom apăra de invazia produselor subculturale şi vom opri consumul necontrolat al imaginii.

Pia Brînzeu

Un străvechi „tratat de teatrologie"



ACUM 11 ani subliniam într-o carte de-a mea intitulată *Teatrul şi artele poetice*, importanţa deosebită a unei scrieri hinduse străvechi, o adevărată revelaţie pentru noi, europenii: *Natyasastra*. Mi-au atras atenţia, atunci, rădăcinile teatrului cu mult înaintea elementelor preteatrale ale Greciei arhaice, aşa cum preconizează teatrologia tradiţională.

Leagănul artei teatrale orientale, ritualurile Egiptului antic, elementele civilizaţiilor precolumbiene au deschis cercetătorilor din Europa orizonturi nebănuite. Aceste vechi ritualuri atestă dimensiunea *dramatic-teatrală* a mitului. Imnurile dialogate din *Rig-Veda*, implicaţiile dramatice ale eposurilor *Mahabharata* şi *Ramayana*, ca şi capacitatea de cuprindere a elementelor fundamentale ale teatrului din *Natyasastra* (datând din primul mileniu, deci anterior budhismului), sunt argumente grăitoare în sprijinul unei mai aprofundate cercetări ale acestor *izvoare* ale artei teatrale.

În 1997, din iniţiativa şi prin efortul deosebit al cunoscutei profesoare indiene Amita Bhose (fostă profesoară la Universitatea din Bucureşti) şi al colaboratorului său, Constantin Făgeţan, suntem în posesia primei traduceri integrale şi fidele (direct din limba sanskrită) a preţioasei scrieri. Din nefericire, Amita Bhose s-a stins din viaţă în chiar timpul traducerii acestei vaste opere, revenindu-i discipolului misiunea de a duce la capăt lucrarea. Temeritatea şi devoţiunea au făcut însă din această adevărată „aventură" a spiritului o victorie asupra vulnerabilităţii trupului omenesc. Trebuie avut în vedere şi faptul că studierea acestei opere de amplă respiraţie (6.000 de strofe) se află încă la începuturi, iar dificultăţile legate de termenii tehnici ce abundă în text au ridicat, nu rareori, piedici greu de trecut. Însăşi translaţia unui text arhaic sanskrit în limba română a pus la grea încercare ambiţia unor adevăraţi „perfecţionişti", în dorinţa lor de a ne dărui o carte nu numai deosebit de interesantă, umplând un gol în literatura de specialitate, dar şi pagini de literatură de o mare frumuseţe.

Atribuit lui Bharata, socotit părintele breslei actoriceşti, (de unde şi denumirea de „Cartea actorului"), textul răspunde întrebărilor unor asceţi, având, deci, un caracter implicit de dialog (de unde şi senzaţia de comunicare vie, nemijlocită). „Tratatul" dezvăluie nu numai profunzimea gândirii, ci şi un ascuţit spirit de observaţie şi descifrarea elementelor esenţiale ale teatrului, mereu valabile, pe care artele poetice le-au reliefat de-a lungul timpului: cunoaşterea, instruirea şi delectarea.

Împărţită în 37 de capitole, cu rădăcinile în mit, dar cunoscând o infinită „arborescenţă" în cele mai diverse domenii: arhitectură, horticultură, mânuirea armelor etc., ea constituie o „carte de învăţătură", un ghid spiritual - teoretic şi practic - pe care noi, cei de astăzi, o întâmpinăm cu justificată curiozitate.

Transmisă prin veacuri în numeroase variante (unele controversate), pusă sub „lupa" multor exegeze, cel mai important exeget fiind socotit Abhinavagupta din Kaşmir, din secolul X-XI, *Natyasastra* poate fi considerată un prim „tratat de teatrologie", căci ea avansează concepte ce prefigurează „mimesis"-ul şi „catharsis"-ul aristotelic, respectiv „amukrti" şi „rasa" (la rândul său de mai multe feluri), ca şi concepţia platoniciană a originii divine a artei. Conform specificului religiei, misticul şi esteticul se întrepătrund, desfătarea estetică şi extazul mistic nu pot fi demarcate întru totul. Faptul că e văzut ca *„artă totală"*, de sinteză, în cadrul căreia cuvântul, dansul, muzica, artele plastice se îmbină, ne explică fascinaţia pe care teatrul oriental a exercitat-o asupra unor mari creatori europeni, ca Antonin Artaud, Vahtangov, Grotowski, Julien Beck, Peter Brook, Bertolt Brecht, conducând la confluenţe între teatrul asiatic şi cel european: masca, codul gestual, „scriitura corporală", limbajul simbolic al culorilor, ritmul instrumentelor de percuţie.

Am putea afirma chiar că *Natyasastra* este o „opera aperta" din moment ce, în ultimul capitol, spre final, se spune: „... orice a rămas nespus aici, va fi pus în practică de specialişti...".

Un cuvânt de mulţumire i se cuvine Editurii Ştiinţifice, care prin colecţia „Bibliotheca orientalis" ne lărgeşte, cu fiecare apariţie, orizontul de cunoaştere. Iar *Natyasastra* pare a confirma pe deplin dorinţa omului de la sfârşit de secol şi de mileniu de a se reîntoarce la izvoare.

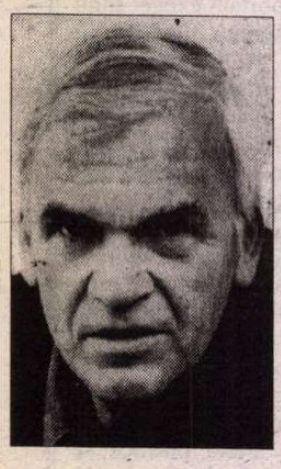
Ioana Mărgineanu

Zola pe Internet

◆ La o sută de ani după ce Zola publica faimosul *J'accuse...!*, textul original e accesibil pe Internet, grație Asociației bibliofililor universali, care propune, din 1993, pe situl ei, acces liber la operele integrale din domeniul public francofon. Cum Emile Zola face obiectul a numeroase studii în toată lumea, Universitatea din Toronto și Centrul ei de studii asupra naturalismului oferă internauților posibilitatea de a participa la un forum asupra șefului școlii naturaliste și de a se familiariza cu biografia și opera scriitorului.

Noul roman al lui Kundera

◆ La Gallimard a apărut zilele acestea un nou roman de Milan

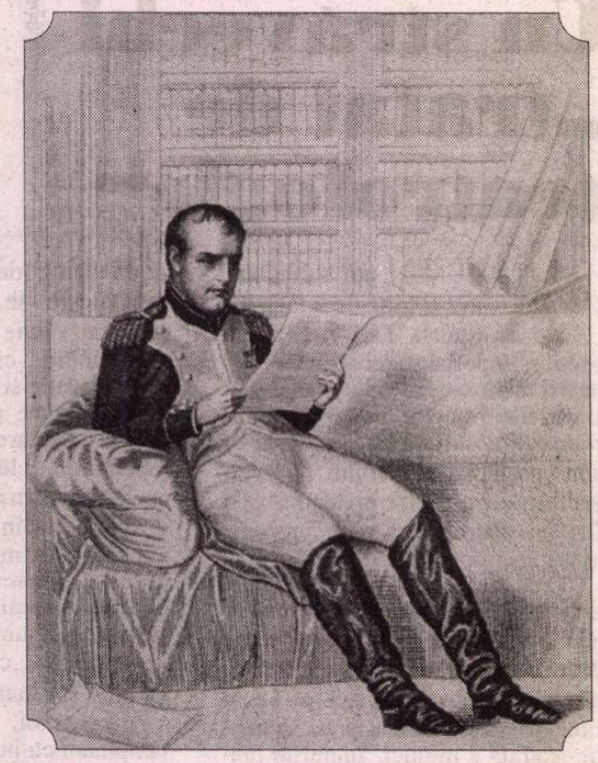


Kundera, *Identitatea*, prezentat sibilinic, printr-un citat, în „Magazine Littéraire" din ianuarie: „Să confunzi aparența fizică a iubitei cu aceea a unei alte femei." De cîte ori nu trăiesc deja asta! Totdeauna cu aceeași uimire: deosebirea dintre ea și celelalte e deci atît de mică? Cum se poate ca el să nu știe să recunoască silueta ființei celei mai dragi, a ființei pe care o crede incomparabilă?"

Procesul „Amistad"

◆ Șteven Spielberg respiră ușurat. Premiera noului său film, Amistad (despre care am mai scris în aceste pagini), a fost în sfîrșit autorizată de tribunal. Barbara Chase-Riboud, care i-a dat în judecată pe scenariștii filmului pentru plagiat după cartea ei *Negrul de pe Amistad*, a fost acuzată de către avocații lui Spielberg că s-a inspirat ea însăși din *Black Mutiny*, volumul istoricului William Owens, ale cărui drepturi au fost cumpărate de cineast. Conflictul s-a încheiat printr-un acord financiar între părți. Deocamdată, descendenții lui Cinque, eroul real al revoltei din 1839 de pe vasul Amistad, nu și-au manifestat nici o pretenție.

Biblioteca lui Napoleon



◆ Napoleon era un mare consumator de cărți. Citea mult, poate nu pînă la sfîrșit și doar pe sărite, dar extrăgea esențialul. Cît despre paginile care nu-l interesau, pur și simplu le rupea și le arunca în foc sau pe fereastra trăsurii, totdeauna plină cu volume, cînd avea drumuri mai lungi. Se spune că anturajul lui recupera foile azvîrlite din goana cailor și se amuza cu ele cînd se instala tabăra. În bibliotecile - ambulante sau fixe - ale lui Napoleon, multe volume purtau adnotările lui, de pildă: „Vergiliu e un amator pe lîngă Homer", sau, despre M-me de Staël, „nu simte nimic, totul se petrece în cap". Pe Bernardin de Saint-Pierre și pe Jean-Jacques Rousseau îi vîra în aceeași oală: „Au propovăduit o mare iubire pentru morală dar n-au fost deloc stimabili", iar despre Machiavelli avea rezerva că „a vorbit despre război, fără să-l fi făcut." Cînd a plecat în insula Elba, Napoleon și-a luat cu el 2378 de volume, ce constituie acum materia unei expoziții deschise la Muzeul național din Fontainebleau, sub titlul *Cărți pentru exil.*

Expoziție „Turandot"

◆ Biblioteca-muzeu a Operei din Paris a prezentat o expoziție intitulată „În jurul lui Turandot", în legătură cu noua producție a operei lui Puccini la Opera Bastille. Au fost expuse 140 de obiecte (costume, afișe, fotografii etc.), cu o deschidere spre sursele literare ale operei, spre chinezismele în vogă din secolul XVIII, pe vremea cînd Carlo Gozzi a scris piesa, pe care au valorificat-o mai tîrziu Busoni și Puccini.

Diferențe

◆ Pedopsihologul Carol Gillian, mare preoteasă a feminismului american, s-a impus la începutul anilor '70, cu o lucrare ce a făcut epocă: *O atît de mare diferență*, în care pornea de la ideea că dezvoltarea psihologică și morală a fetelor și băieților trebuie studiate separat, existînd criterii diferite pentru evaluarea comportamentului femeilor și bărbaților. Acum în vîrstă de 60 de ani, Carol Gillian este, la Universitatea Harvard, șefa unei catedre de *gender studies*, știință a disparităților socio-culturale legate de discriminarea între sexe. Ea susține - într-un inverviu din „The New York Times" - că „există o asimetrie între fete și băieți. Din punct de vedere psihologic, fetele sînt mai fragile în adolescență, în timp ce, la băieți, cea mai vulnerabilă perioadă e în prima copilărie, în momentul cînd normele culturale îi obligă să nu mai depindă total de mamele lor". Ea însăși mamă a trei băieți acum adulți, Gillian își bazează teoria pe numeroase studii de caz.

Prea puține femei

◆ La Editura Farrar, Straus & Giroux din New York a apărut antologia *Sub cer african. Nuvele africane contemporane*, alcătuită de un specialist alb, Charles R. Larson, care a ales 26 de autori din trei generații, reprezentînd toate regiunile continentului. În „Washington Post", Larson este acuzat de un coleg africanist că a dezavantajat scriitoarele, fiindcă în antologie figurează 20 de autori bărbați și doar șase femei, ceea ce nu e deloc politic corect.

Bulgakov în „Pléiade"

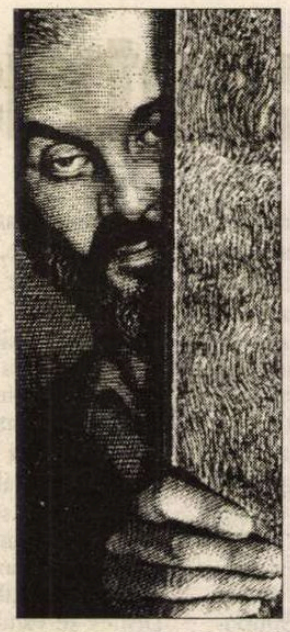
◆ În prestigioasa colecție „La Pléiade" a Editurii Gallimard a apărut primul volum al operelor complete ale lui Mihail Bulgakov, pe care francezii îl consideră „cel mai complex și mai ardent prozator pe care l-a dat Rusia acestui secol", capodopera lui, *Maestrul și Margareta*, continuînd să vrăjească generații succesive, în toată lumea, avînd parte de inepuizabile exegeze. Acest prim volum, îngrijit

de Françoise Flamant, conține *Însemnări pe manșetă* (ce grupează observații ascuțite, amintiri dureroase și portrete expresive prevestindu-l pe viitorul dramaturg), și prima operă propriu-zisă, romanul *Garda albă*, a cărui publicare integrală nu a fost realizată decît la un sfert de veac de la moartea lui Bulgakov.

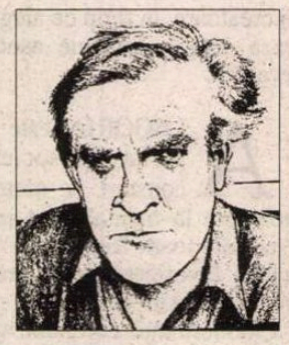
Nopți albe

◆ Orașul Sankt Petersburg va sărbători celebrele „nopți albe" din iunie-iulie cu festivaluri de jazz, rock și literatură. Totodată, la Teatrul Mariinsky se va desfășura Festivalul „Stele ale nopților albe", în cadrul căruia va avea loc premiera spectacolului cu opera *Traviata*, produs de Rustam Hamdamov, avîndu-l la pupitrul dirijoral pe Valeri Georgiev, unul dintre cei mai solicitați muzicieni din lume ai momentului.

Polemica Rushdie – Le Carré



◆ John Le Carré și Salman Rushdie au purtat, în pagina literară a ziarului „The Guardian", o discuție liberă în care s-au acuzat unul pe altul de emfază și rele intenții. Disputa s-a centrat pe romanul *Versetele satanice* și pe ideea de blasfemie. Rushdie care, după cum se știe, trăiește sub protecția poliției britanice, schimbînd mereu domiciliile secrete, l-a învinuit pe autorul de romane de spionaj că „de bună-voie își unește forțele cu atacatorii mei". „Să vă fie rușine, dle Rushdie - a răspuns Le Carré. Nu există nici o lege care să spună că marile religii pot fi insultate, fără să fii pedepsit". Polemica dintre ei nu dă semne să se aplaneze. Dimpotrivă. „Ea devine din ce în ce mai îndîrjită, cu fiecare zi" – comentează un editor al ziarului, care crede că înverșunarea cu care cei doi își înfruntă ideile ar putea avea ca rezultat o carte semnată Carré-Rushdie și din care cititorii să poată desprinde cine și în ce măsură are dreptate. În imagini, Salman Rushdie văzut de



Mark Summers și John Le Carré, desenat de Ettore Viola.

Cîrciuma lui Hrabal

◆ La periferia Pragăi, în fostul cartier evreiesc Liben, ajuns o ruină, există o cîrciumă, *U horkych*, ce atrage multă lume fiindcă era locul preferat al lui Bohumil Hrabal , pe vremea cînd locuia în cartier, și a fost glorificată în multe din povestirile lui. Praghezii, dar și turiștii străini, vin anume în această cîrciumă cu toalete infecte și fețe de mese pătate și arse de țigări (defecte neremediate fiindcă... au intrat în legendă), doar pentru a sta la mesele unde Hrabal mînca găluște și bea halbă după halbă.

„Iubire pînă la moarte"

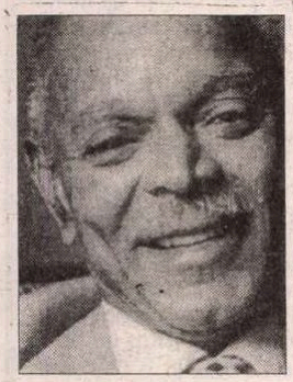
◆ Producătorii arabi și regizorul egiptean Ali Badrakhan au decis să facă un film despre tragica poveste de dragoste dintre Lady Di și Emad al-Fayed zis Dodi. Au fost aleși actorii, toți arabi, chiar și actrița care o va încarna pe Diana, a fost alocat bugetul (3 milioane de lire egiptene, echivalînd cu 5 milioane F.F.), a fost găsit și titlul: *Iubire pînă la moarte*. Dar ziarele arabe primesc scrisori de la cititori care își exprimă părerea că acest film „ne va face pe noi, arabii, de rîsul lumii", căci e de presupus că în următorii ani vor apărea mai multe filme occidentale cu același subiect, făcute cu un buget mult mai mare, cu staruri cunoscute și cu mijloace tehnice mai bune. „Lumea va rîde de naivitatea și subdezvoltarea noastră artistică și tehnică"– e de părere un cititor din Arabia Saudită, care imploră să se renunțe la acest proiect.

Muzeul Guggenheim din Bilbao

◆ Somptuosul muzeu de artă contemporană din Bilbao, inaugrat la sfîrșitul anului trecut, a stîrnit o vie polemică în presa spaniolă. În primul rînd investiția, suportată în întregime de guvernul basc (echivalentul a 600 milioane F.F. construcția clădirii, 80 de milioane pentru utilizarea numelui și a fondului artistic al Fundației Guggenheim și 283 de milioane pentru achiziții proprii), a fost considerată, conform sondajelor, prea mare, de către peste 70% din populația bască. Apoi e criticat faptul că în spațiul de 24.000 m² ai muzeului (de două ori cît Beaubourg), care se vrea o vitrină a artei secolului XX, o mult prea mare parte e rezervată artiștilor americani, în detrimentul celor spanioli și al pictorilor și sculptorilor din restul lumii. Sculptorul Augustin Ibarola scrie chiar în „El Mundo" că muzeul „e un scandalos abandon al suveranității artistice și culturale în profitul colonizării americane."

Versiunea originală

◆ Chester Himes (1909-1984) a trebuit să refacă de patru ori manuscrisul romanului *Cast the First Stone*, înainte de a-l vedea publicat, în 1952, în SUA. Prima versiune, de inspirație autobiografică, datează din 1937. Fiu al unei respectabile familii burgheze de culoare, Chester a fugit de acasă, a intrat într-o bandă de răufăcători și în 1928 a fost condamnat pentru furt cu mînă armată. Și-a descoperit vocația de scriitor în închisoare, debutînd cu nuvele. În *Aruncă prima piatră* el povestea, așa cum o cunoscuse, viața carcerală din anii Depresiunii, cu violențele, corupția, homosexualitatea și coexistența dificilă dintre albi și negri, în toată mizeria sa. Editorii au considerat manuscrisul prea șocant, deci nepublicabil, și au cerut mai multe rînduri de modificări, pînă la



completa transformare a romanului. Luna aceasta, la Ed. Northon, e anunțată, sub titlul *Yesterday will make you cry*, versiunea originală a cărții lui Chester Himes și e de presupus că cititorii de azi vor fi mult mai puțin șocați de sinceritatea brutală a scriitorului pușcăriaș.

Suicidologul

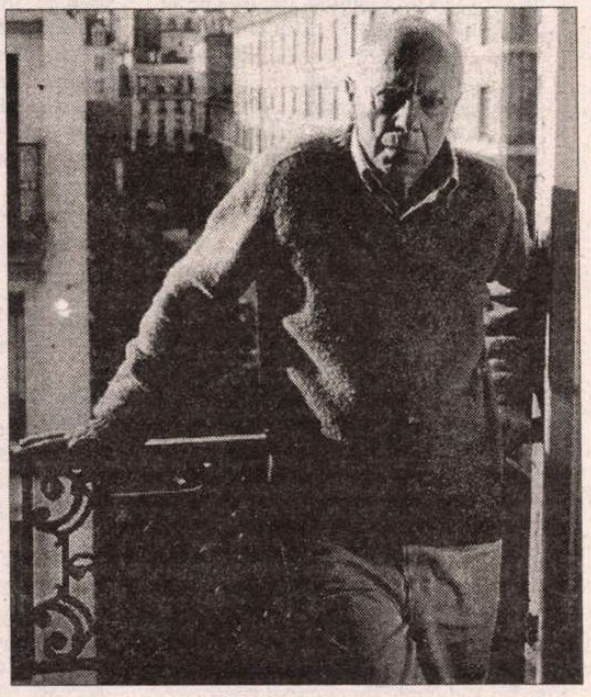
◆ Sub titlul *Suicidologul. Dicționar al sinucigașilor celebri*, François de Negroni și Corinne Moncel au publicat la editura franceză Le Castor Astral o serie de eseuri, dispuse alfabetic, despre sinucidere, de-a lungul secolelor și la diverse popoare. Interesant e că cei mai numeroși sinucigași, la toate neamurile, provin dintre scriitori, urmați de aproape de actori, militari și oameni politici. Cei mai la adăpost de tentația autodistrugerii sînt sculptorii, editorii, toreadorii și animatorii de radio și televiziune.

Matisse la Roma

◆ La Musei Capitolini din Roma a fost deschisă expoziția „Henri Matisse", cu peste 200 de lucrări ce vor să demonstreze profunda influență a artei orientale asupra marelui artist francez.

Un portret al memoriei

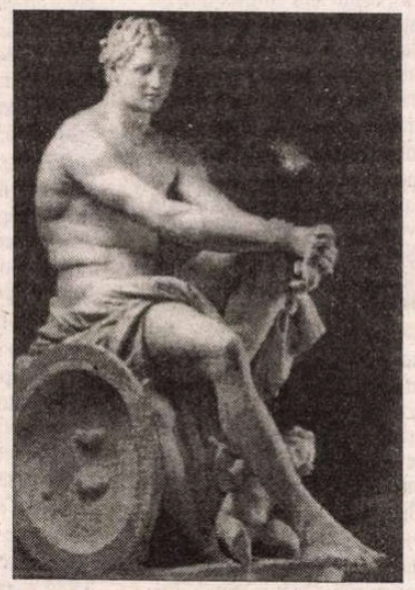
◆ Laureatul Nobel pentru literatură în 1985, Claude Simon, odată trecut de 80 de ani, s-a apucat să-și scrie (descrie) viața, nu sub forma clasicei autobiografii, ci ca „portret al memoriei", juxtapunînd impresii și amintiri fragmentate, reinventîndu-și povestea din mici unități geometrice care se întrepătrund și se completează, într-un tablou complicat, care transformă lectura într-o aventură a căutării sensurilor. Cartea recent apărută, *Le Jardin des plantes* (Ed. de Minuit), alcătuită din rupturi și înnodări de întîmplări, dă impresia că memorialistul se joacă, se amuză cu ideea de autobiografie, după ce aceasta i-a fost insistent cerută de editor. „Trăim așa cum visăm, singuri" – cuvintele lui Joseph Conrad sînt concluzia lui Claude Simon, la 84 de ani.



Oboseală

◆ „În ultimii 10 ani, cinematograful polonez n-a produs nici un film de neuitat, demn de a fi înscris în anale. Pînă nu de mult, școala poloneză de cinema figura printre cele mai bune din lume. Această involuție e de neînțeles, pentru că dispunem încă de mijloace suficiente pentru a face 30 de filme pe an, iar cenzură nu mai există" - scrie Zygmunt Kaluzynski în ziarul varșovian „Polityka". El deplînge faptul că filmele produse acum în Polonia sînt imitații ale cinematografului american de serie B sau sînt povești familiale ce amintesc de serialele TV. În plin marasm artistic, Vajda și Zanussi au devenit jurnaliști și își dau cu părerea despre orice subiect, Kazimierz Kutz a devenit deputat, iar mediocritatea producției autohtone îi întristează pe cinefilii polonezi.

Muzeul Altemps



◆ Sute de sculpturi romane și în special capodopere în marmură din colecția Ludovisi, care de mulți ani nu puteau fi văzute decît în ilustrațiile din cărțile de artă, pot fi acum în sfîrșit admirate la Palazzo Altemps, primul mare muzeu deschis la Roma după război. Somptuosul palat renascentist situat lîngă piața Navona a fost inaugurat la sfîrșitul anului trecut, după lucrări de restaurare care au durat 13 ani. El adăpostește opere legendare (păstrate intacte sau restaurate de mari sculptori ai sec. XVII). Revista „Panorama" propune însă ca să fie construit un singur mare muzeu național al antichității romane, care să reunească exponatele aflate acum la Muzeul Termelor, la Palazzo Massimo și la recent deschisul Muzeu Altemps.

Chestionarul lui Wilde

◆ Oscar Wilde, pe atunci student la Oxford, răspunde în 1877 la un chestionar: „*Care e scopul dumneavoastră în viață?* Succesul, celebritatea și chiar notorietatea. *Care vă sînt poeții favoriți?* Euripide, Keats, Teocrit și eu însumi. *Care vă e ocupația favorită?* Să-mi citesc propriile sonete. *Ce înțelegeți prin fericire?* O putere absolută asupra spiritului oamenilor, chiar dacă e însoțită de o durere cronică de dinți. *Care e ideea dumneavoastră de nefericire?* Să trăiești o viață săracă și respectabilă într-o localitate obscură. *Care credeți că vă este trăsătura caracteristică?* O foarte bună părere despre mine. *Care sînt trăsăturile de caracter pe care le detestați?* Vanitatea, buna părere despre sine însuși, îngîmfarea". Manuscrisul acestui chestionar inedit a fost vîndut anul trecut la casa de licitații Christie's cu 36.500 de dolari - informează „Harper's".

Martin Amis vrea să plece

◆ Obosit de hărțuiala ziariștilor care se interesează mai mult de avansurile primite de la editori, de fiica sa „redescoperită", de recentul său divorț și de legătura cu scriitoarea Isabel Fonseca, decît de cărțile lui, scriitorul englez Martin Amis intenționează să se stabilească la New York. „Mai am o carte de terminat la Londra și după aceea vreau să mă duc să trăiesc acolo unde se scrie deja istoria secolului 21. Acolo, în America, se petrece totul", a declarat el în „The Observer". Pînă la plecare, tocmai a publicat la Ed. Jonathan Cape un roman negru, *Tren de noapte*, iar cartea la care lucrează este una de memorii, în

care va fi vorba mult despre tatăl său, Kingsley Amis (pe care nu-l interesau deloc romanele fiului; refuza să le citească), dar și despre moartea verișoarei sale Lucy, asasinată de Fred și Rosemary West –subiect despre care îi vine tare greu să scrie: „Îmi simt limitele ca scriitor, în fața unei asemenea grozăvii".

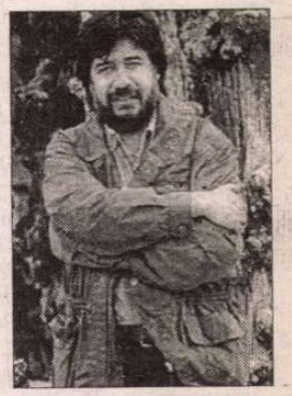
Cézanne și avangarda rusească

◆ În octombrie și noiembrie, Muzeul Pușkin din Moscova, cu sprijinul muzeelor Tretiakov și Ermitaj, dar și al altor instituții muzeale din lumea întreagă, va ilustra legătura dintre „Cézanne și avangarda rusească" printr-o mare expoziție.

Realism...

◆ În fața unui tribunal din Teheran, un scriitor iranian *in spe* a declarat că își maltrata soția fiindcă în romanul cu care va debuta are niște scene cu o femeie bătută și voia să le descrie cît mai realist posibil. Nevasta a recunoscut că, după ce o lovea cu brutalitate, soțul își lua notițe despre reacțiile ei. „Scriitorul" a mărturisit că își iubește soția, dar mai importantă pentru el e veridicitatea cărții la care lucrează - putem citi în „El País".

Sud-americani la Paris



◆ Chilianul Luis Sepulveda (în imagine), autorul best-seller-ului internațional *Bătrînul care citea romane de dragoste*, e tot atît de bun nuvelist ca și romancier. Volumul *Întîlnire de dragoste într-o țară în război*, ce cuprinde 27 de proze, ale căror personaje așteaptă ceva ce nu se întîmplă sau nu se așteaptă la ceea ce li se întîmplă, a fost tradus de curînd, cu mare succes, la Ed. Métailié. Francezii își arată încă o dată interesul special pentru literatura sud-americană, din care a apărut în ianuarie și romanul paraguaianului Augusto Roa Bastos, *Procurorul*, la Ed. Seuil. Ca întreaga operă a lui Roa Bastos, și acesta e impregnat de „sentimentul paraguaian al ființei".

Învățarea limbii franceze

◆ Conform ultimelor statistici publicate de Înaltul Consiliu al Francofoniei, numărul elevilor și al studenților care învață franceza în afara Franței se situează în jurul cifrei de 57 milioane (la toate nivelurile). În acest ansamblu, se singularizează rețeaua de școli franceze, girate de Agenția pentru predarea francezei în străinătate și de dispozitivul unor centre culturale, institute și alianțe franceze desemnate să se ocupe în special de adulți.

Un spirit avid

◆ Alexis Saint-Léger Léger, Saint-John Perse în literatură, diplomat intransigent și laureat Nobel în 1960, a avut și în viață și în operă aceeași rigoare și înălțime de spirit. Un spirit cu o mare curiozitate intelectuală, de vreme ce - lucru mai puțin știut - diplomatul poet a fost și istoric, filosof, geolog, naturalist, etnolog, călător avid să cunoască și să înțeleagă. O expoziție intitulată „Saint-John Perse, un aventurier al lumii și spiritului", deschisă la Mediateca Equinoxe din Chateauroux, prezintă complexa personalitate, încă insuficient cunoscută, a marelui poet.

Revista revistelor

Canon și ironie

Fiecare număr al *ECHINOXULUI* este, pentru cititorul de reviste culturale, ca un banchet rafinat și copios. Cu unele inconveniente: lectura cere ore bune, cam cît o călătorie de la București la Cluj cu Intercity; numerele tematice trebuie păstrate în rafturile și așa neîncăpătoare ale celor fără memorie electronică și care se bizuie încă pe „suportul de hîrtie" (cazul nostru); iar faptul că revista are și pagini redactate în limbi de circulație, tentează să o expediezi unor cunoștințe din străinătate, ca argument că România e și altceva decît tot mizeria aia pe care o văd, cînd o văd, la televizor. Recentul *Echinox* de iarnă - 4, 5, 6/1997 - e alcătuit în mare parte din contribuțiile bursierilor Colegiului Noua Europă - o instituție de cercetare de elită, ce funcționează din 1994, și la care sînt admise numai cîte zece persoane pe an. Ele sînt selectate riguros, pe criteriul valorii, dintre studioșii domeniilor umanistice și de graniță, tineri sau mai puțin tineri universitari și cercetători, unii foarte cunoscuți, cu bibliografii impresionante și/sau contribuții frecvente în reviste, alții, ale căror nume nu ne sînt cunoscute (dar, de vreme ce au trecut de exigențele comisiei internaționale, voi fi fiind de același calibru cu primii). Fiecare bursier e obligat să-și finalizeze perioada de cercetare prin elaborarea unui studiu într-o limbă străină, lucrări publicate de Colegiu, pe promoții, într-un Anuar cu circulație în mediile academice occidentale. ❖ Unul din cei doi directori ai *Echinoxului*, Ștefan Borbély, a fost el însuși bursier anul trecut, de unde ideea și materia acestui număr, binevenit căci despre New Europe College nu se știa mare lucru, se colportau doar zvonuri, unele evident lansate de candidați respinși (ca totdeauna cînd e vorba de o bursă în valută, resentimentele sînt proporționale cu valoarea ei la cursul zilei). Ridicînd *jaluzelele* de la fereastra Colegiului și lăsîndu-ne să vedem, în transparență, contribuția lui la schimbul internațional de valori, Ștefan Borbély și coleg(ien)ii lui ne conving de eficiența acestei instituții unice în integrarea europeană a intelectualilor români, cîți ne-au mai rămas pe acasă. ❖ Surprinzătoare ni s-a părut postfața la primul Anuar publicat, reprodusă în deschiderea numărului, sub semnătura lui Wolf Lepenies, reputat profesor german de sociologie, membru al mai multor academii europene și americane și autor al unor cărți de referință. Cum textelor din Anuar, ca și tuturor dizertațiilor concepute în cadrul Colegiului li se impun norme academice, coercitive, de redactare, o disciplină sobră a demonstrației, subiectivitatea și ironia profesorului neamț parcă dau cu tifla însuși canonului scolastic internațional. Iată o mostră de simpatică disimulare, referitoare la impresia globală produsă de studiile românilor: „În primul rînd, aș dori să deplîng diversitatea lor. Cred, pur și simplu, că nu este just. După decenii de dictatură, o țară ca România ar fi trebuit să faciliteze dezvoltarea unei perspective mentale mai unitare. Cuvîntul «totalitarism» trebuie să-și fi pierdut toate conotațiile, dacă sub un regim totalitar a fost posibilă supraviețuirea unei asemenea diversități de voci și perspective de abordare. Intelectualii români trebuie să fi renunțat la întregul lor orgoliu național, dacă sunt atît de curajoși încît să exprime în public poziții intelectuale atît de diverse, încît «politica lor de spirit» - ca să recurg la o expresie a lui Paul Valéry - să-și piardă pe de-a-ntregul esența națională. Fiind eu însumi un intelectual occidental care, asemeni sutelor de colegi de-ai săi, este mîndru de unicitatea și individualitatea sa, deplîng vădita lipsă a spiritului colectiv în rîndul intelectualilor români." ❖ Ironia academicianului Lepenies nu e întrecută în doctul număr decît de cea a rectorului Colegiului, Andrei Pleșu, (dar și a soartei, veți vedea mai jos de ce). Provocat de Ștefan Borbély la o discuție pe o temă inedită - spectacolul lumii din perspectivă... gastronomică, temă pentru care dl Pleșu își mărturisește slăbiciunea oximoronică, actualul ministru de Externe (care, la vremea discuției, nu bănuia unde se va lăsa suit iar de valurile politice) ne oferă cu largheță delicii paradoxale, precum negarea „rezistenței prin cultură" în favoarea „rezistenței prin mîncare": «Am sabotat *furor*-ul comunist al austerității printr-un efort uriaș, organizat și solidar, al cărui rezultat a fost constituirea unei ample și eficiente burse negre a hranei. A procura laborios cele necesare, a prinde momentul (și locul) distribuției fulgurante a mărfii, a conserva ritualul domestic al mesei și al sărbătorilor, a oferi oaspetelui străin un prînz suficient de bun ca el să nu mai înțeleagă nimic din discursul despre „penurie" al gazdei - toate acestea (plus cozile interminabile și mustind de injurii) au fost o formă de rezistență mult mai convingătoare, după părerea mea, decît rezistența de birou a cîtorva scriitori. În România n-a existat decît un singur samizdat: samizdatul alimentației clandestine.» Sau contrazicerea prejudecății că demnitarii ar mînca mai bine decît alții: „Luxul culinar al demnitarului este un mit moștenit din vremea dictaturii. Vă asigur că a fi ministru astăzi e orice numai un paradis al somonului nu. Ministrul n-are timp să mănînce, trăiește din frugalități, iar la dineurile oficiale nu mănîncă, ci «negociază». E, de regulă, prea obosit ca să se bucure de delicatese. Nu are răgazul desfătărilor private. Nici energia și disponibilitatea lăuntrică de a li se dedica. [...] Dacă nu-i plîng de milă, este pentru că, de cele mai multe ori, și-a făcut-o cu mîna lui, a vrut cu orice preț demnitatea care îl chinuie." ❖ *Diacul tomnatec și alumn* recidivează (în *LITERATORUL* 1-2, 1998) cu o însemnare calomnioasă și discriminatorie, în care dlui Andrei Cornea i se notifică faptul că ar avea inima „în altă parte a lumii, mai cu seamă printre portocalii și mandarini (sic) înzăpeziți recent" și, ca și cum această sugestie antisemită n-ar fi de ajuns, i se pune și o întrebare legată de dosarul de cadre: știe oare cine a fost tatăl său, din cine s-a născut, cu alte cuvinte? În același stil incalificabil, dl. Paul Cornea e numit „profesor universitar prin efracție" și acuzat că ar fi obținut titlul cu pricina printr-un tîrg cu Nicolae Ceaușescu. Lăsînd la o parte neadevărul scriselor bietului diac, nu putem să nu observăm urîtul proces de intenție. Stai și te întrebi: chiar nu citește nici unul din membrii Colegiului Director al *Literatorului* ce scrie, număr de număr, diacul repetent la morală? Nici Dan Grigorescu, nici D. Micu, nici F. Neagu, nici E. Simion? Noi le facem credit și zicem că nu citesc. Altfel, nu ne-am explica nu numai tipărirea unor calomnii precum aceea semnalată, dar nici injuriile repetate la adresa ministrului Culturii, de la instituția căruia revista își trage încă o nemeritată subvenție anuală, fără de care ar trebui să trăiască din suta de exemplare vîndute săptămînal. Pe cine nu lași să moară, nu te lasă să trăiești.

N. Pleșiță încă visează la executarea lui Pacepa

Unul dintre cele mai scandaloase interviuri apărute în presa din România în ultimii ani e cel acordat de generalul Pleșiță Ondinei Gherguț și apărut în *COTIDIANUL*. Acest interviu dovedește, o dată în plus, că în România există două realități paralele și că instituțiile care ar trebui să se îngrijească de simplificarea acestui fenomen nu-și fac bine treaba. Faimosul Pleșiță, omul de care au depins multe destine în România, se dovedește în acest interviu un ins fără mari însușiri intelectuale, în schimb obraznic și lipsit de diplomație, deși a condus sub Ceaușescu Serviciul Român de Informații Externe. Audiat recent în legătură cu implicarea autorităților române, pe vremea lui Ceaușescu, în misiunile de terorism ale lui Carlos „Șacalul". Răspunsurile lui Pleșiță sînt stupefiante nu numai prin conținutul lor, ci și prin forma pe care o au, potrivită mai curînd cu un soldat în curs de alfabetizare, nu cu un general. Astfel, generalul Pleșiță, căruia i se atribuie o încercare de a-l asasina pe Ion Pacepa, prin intermediul lui Carlos „Șacalul", afirmă, azi, următorele: „Pacepa este condamnat la moarte pentru trădare. Un general nu are voie să dezerteze, cum a dezertat Pacepa. Și va fi executat. Fie pe unde e, fie în țară." La întrebarea reporterei de ce a fost chemat la Parchetul Militar, generalul dă următorul răspuns: „Am fost chemat la prietenii mei de la Procuratură. Eu vin frecvent aici și colaborăm pe problemele muncii de procuratură, în apărarea securității României." Dacă spusele lui N. Pleșiță sunt adevărate, lucru îndoielnic, ar trebui făcute anumite schimbări în conducerea Parchetului Militar, pentru ca generalul Pleșiță să nu mai bată drumul pînă la sediul acestei instituții, ci să-și dea întîlnire în vreun parc conspirativ, la jumătatea drumului, cu persoanele care au nevoie de consiliile sale. Dacă, așa cum bănuim, cuvintele generalului sînt neadevărate, Parchetul Militar ar trebui să dea urgent o dezmințire față de spusele lui Pleșiță. Dar dacă acesta se numără printre persoanele care consiliază Parchetul Militar, situația justiției militare autohtone e pe muchie de cuțit. Iată punctul de vedere al aceluiași despre presă, reprodus de reporteră cuvînt cu cuvînt, cu tot cu greșelile de exprimare: „...Așa că eu am ținut la voi (la ziariști, n. Cr.). Și dacă vreți să mai țin la voi și lumea să mai țină la voi, să poftiți să nu alunecați, să nu umblați după lucruri de scandal și păstrați-vă demnitatea, ontologia (sic) profesională. Fiți ceea ce v-am considerat și ceea ce vă consider: niște aliați apropiați ai serviciilor rumîne (sic) de informații. Aliați, colaboratori, nu ordinari, nu în sensul acela ordinar." Iată ce crede generalul despre informație: „Informația este o noțiune științifică. Iertați-mă, nu vreau să vă dau lecții. Dacă e științifică, atunci hai să o respectăm, domnule, ca pe orice știință și să nu o vulgarizăm!" Ce pățește, potrivit lui Pleșiță, cel care nu-i respectă indicațiile? „Să te puie mama dracului să nu respecți informația ca noțiune științifică și să o utilizezi ca noțiune științifică, că ai de-a face cu mine, frumoaso!" Care e nivelul exprimării diplomatice a fostului șef al SIE? „Auzi, îmi stă la îndemînă o treabă, dar nu o spun acum, că te-aș trimite eu să întrebi despre această implicație, care știe precis și care, peste cîteva zile, va fi primit la Casa Albă, să se pupuie cu Clinton și care îi dă onorurile Clinton." Din aceste replici ale celui care a condus SIE din 1981 pînă în 1984 e greu să nu ne dăm seama că unul dintre miturile foștilor angajați ai Securității care afirmau că la SIE lucrau securiștii inteligenți are tot atîta adevăr cîtă știință de carte are generalul Pleșiță.

Cronicar

LA MICROSCOP

Noua colivie națională

ÎN ANII din urmă s-a plecat din belșug de la noi din țară. Nu-mi permit să-i judec pe cei care au părăsit România, chiar dacă nu-mi place că au făcut asta. Nu-mi place, deoarece soluția mea e aceea de a rămîne. Iar dacă mi-ar plăcea ideea emigrării, asta ar însemna că nu sînt în stare să plec. Din acest motiv cred că fac parte din categoria celor care vor să rămînă. Am prieteni buni care au plecat din țară pentru că, de fapt, voiau să rămînă în România, dar într-o Românie în care voința lor avea să conteze mai mult, plecați fiind, decît dacă ar fi rămas acasă.

Cu toate astea, scandalul politic din ultimele săptămîni mi-a provocat o exasperare pe care n-am avut-o nici pe vremea mineriadelor. Singura reacție de protest față de această bulibășeală politică venită de unde mă așteptam mai puțin a fost ideea de a-mi face bagajele. Nu pentru mine. Ci pentru copiii mei față de care mă simt dator din cel puțin două motive. Primul e că i-am vrut și i-am vrut cu speranța că lumea în care s-au născut avea să dispară. Al doilea, care ține de o tradiție lmai nouă, la noi, e că de dragul copiilor merită să te ignori, pentru a le asigura un viitor mai liber. Vreau să spun că nu concep să-mi văd copiii drept cobai pentru experiențele politice ale proștilor, ticăloșilor, iresponsabililor și nechematilor care fac politică. Respect cîțiva politicieni din România, dar cred că puterea lor nu e suficientă pentru a corecta direcția de berbece pe care o are prostia abruptă și categorică.

Înaintea ultimelor alegeri aveam, cel puțin, sentimentul că lucrurile se vor schimba după venirea la putere a celor în ale căror idei politice credeam. Pînă nu demult, în pofida greutăților, mi-am păstrat optimismul. Dar în clipa cînd cei în care am avut încredre își bat joc de ea și trag țara în criză, confundînd principiile cu țîfna și țara cu micile lor socoteli electorale, ce mai pot face pentru a nu mă trezi mai tîrziu cu reproșuri din partea copiilor?

Tatăl meu care a făcut pușcărie politică, vrînd să mă cruțe pesemne de o experiență ca a lui, n-a vrut să mă întărîte împotriva regimului comunist, pe care ajunsese să-l creadă etern. Oricum însă, cred că generația lui a dat pe mîna unui regim politic o întreagă generație, fără s-o prevină, ba chiar încercînd s-o „menajeze" de nenorocirile pe care ei le-au suferit. Amuzant e faptul că din rîndul comuniștilor de la putere pe care ceaușismul i-a tras pe linie moartă au fost educați politic tineri care, la un moment dat, preluînd niscai idei despre socialism, au devenit adversarii comunismului real. Ciudățenia face că în acest fel nu a avut loc o creștere organică, așadar o adecvare a ideilor partidelor istorice la realitatea actuală, spre deosebire de dibăcia partidelor de stînga din anii '90-'92.

Alianța partidelor aflate la putere după '96 a fost considerată un soi de căsătorie din interes. Dar acest interes părea al țării. După nici un an de guvernare, dînd de greu, aliații încep să se scuipe ca pisicile și se apucă să-și facă reciproce procese de intenție. Presa din străinătate consemnează acest scandal, îl analizează și ajunge la concluzia: „Biata România!". Părțile în conflict, însă, ignoră în continuare vina pe care încep să o poarte, comportîndu-se cu aceeași voioșie cu care dl. Iliescu explica în '90 mineriada, o mică acțiune civică de tip american din secolul trecut.

Dl Brucan, care spunea că în România va fi democrație peste 20 de ani, recunoaște că exercițiul democratic funcționează la noi, dar, ca orice guru politic, își uită propriile sale declarații. Rămîne cu anumite idei preconcepute, favorbile PD-ului. PNȚCD-ul rămîne și el, atît direct cît și prin mediatizatorii ideilor sale, cu preconcepțiile sale. Efectul e că România rămîne în colivia politică a acestor dispute, în loc să-și ia, în sfîrșit, zborul spre un loc mai potrivit. Dacă România va rămâne în colivie, probabil că iar va urma un val de emigrări, al celor care ar fi vrut să rămînă, dar nu mai au de ce.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „PROGRESUL ROMÂNESC"S.A, Calea Plevnei 114, sector 1 București

24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MURE

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

11 – 17 februarie 1998

(Anul XXXI)

5

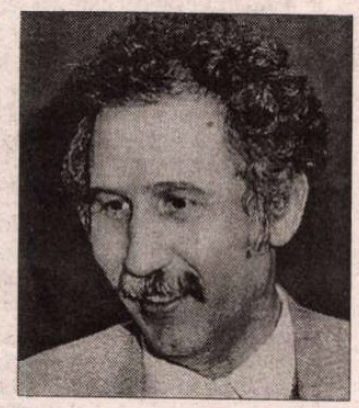
EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

IOAN SLAVICI – 150

(pag. 3)

MARIN SORESCU INEDIT



(pag. 12-13)

La ce e bună cultura?

MI-AM PUS, din nou, întrebarea din titlul editorialului de față, citind, săptămînile trecute, un roman englezesc contemporan, în care este vorba de confruntarea dintre umaniști și tehnocrați. Mărturisesc că nu mă așteptam ca în Marea Britanie din vremea prim-ministeriatului doamnei Thatcher, la sfîrșitul anilor '80, întrebarea cu pricina să fie tot așa de actuală ca și la noi, astăzi, în condițiile în care peste trei sferturi din populație par să considere că arta, lectura și, în general, îndeletnicirile umaniste sînt nerentabile, adică de prisos. Nu credeam că tehnocrații, managerii, oamenii din țara lui Shakespeare *care fac bani* pot gîndi în acest fel. O clipă m-am simțit, paradoxal, încurajat de faptul că această atitudine rudimentară se manifestă și în alte părți, unde nu există o tranziție capabilă să explice toate anomaliile. Pe urmă însă mi-am dat seama că nu e nici un motiv de satisfacție să afli că și capra vecinului e bolnavă.

Subiectul romanului cu pricina e foarte simplu: în cadrul unei „acțiuni" propagandistice botezată Anul Industrial, o profesoară de literatură de la o universitate britanică are prilejul să se lovească de mentalitatea anticulturală a diriguitorilor industriei. Trec peste ciudățenia (comunistă?) a „schimbului" dintre profesori și manageri, ca să subliniez decalajul uriaș dintre cei care cred că se pot lipsi de cultură și cei pentru care cultura este o necesitate vitală. Majoritatea se comportă ca directorul fabricii, minoritatea ca profesoara de literatură. Doar cea din urmă gîndește în sens propriu, e, altfel spus, conștientă de natura culturală (și analizabilă ca atare) a omului. Cel dintîi se mulțumește să traducă orice act uman în termeni de rentabilitate și să ignore cu desăvîrșire omenescul profund dintr-o poezie, dintr-un spectacol, dintr-un tablou sau dintr-o piesă muzicală. Dat fiind că această ignoranță e aproape generală, inutilitatea comportamentului cultural pare atît de evidentă, încît nici nu mai face subiect de discuție.

Cel mai alarmant aspect al lucrurilor constă în aceea că toate punțile de legătură între adepții celor două poziții sînt rupte. Cum să convingi pe cineva care nu e dispus nici măcar să te asculte? Și ce argumente să aduci unui om care e fericit că nu trebuie să-și bată capul cu literatura și arta, care se condamnă de bunăvoie să nu citească și, în definitiv, să nu înțeleagă? Disprețul ucide dialogul. Iar în absența dialogului, orice efort de persuasiune e zadarnic. Ar trebui, poate, ca umaniștii să învețe a-și vinde credința lor în cultură, singurul mijloc de a intra în comunicare cu niște oameni deprinși să aprecieze exclusiv ceea ce se poate cumpăra. Din păcate, nu s-a inventat instrumentul pentru un asemenea schimb. Proiectata monedă europeană va fi la fel de neputincioasă ca și monedele naționale actuale. Și, totuși, ceva trebuie făcut. ■

DIAGONALE de Monica Lovinescu

(pag. 7)

Paternitatea unei zile zbuciumate

(pag. 14-15)

Capodopera lui Soljenițîn

(pag. 20-21)

Ce mai gîndește Alain Delon

(pag. 17)

Un învins: președintele

(pag. 2)

Biblioteca Județeană MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Un învins: preşedintele

SITUAŢIA-LIMITĂ în care ne-au adus, într-o infernală colaborare, pe de o parte, neputinţa şi prostia ţărăniştilor, pe de alta, nesimţirea şi lăcomia pediştilor, va lăsa urme adânci în viaţa publică a României. Peste ani se va vorbi, probabil, de criza din iarna lui 1998 ca despre un moment reper în distrugerea democraţiei româneşti, prin comportamentul iresponsabil al politicienilor de două parale. Nu cred că există învingători în jalnica situaţie creată de orgoliul nulităţilor bune de gură din jurul lui Petre Roman (Severin, Berceanu, Sassu, etc.). După cum aparenta plutire a lui Ciorbea deasupra hârdăului de mizerii nu înseamnă decât amânarea deznodământului: alegerile anticipate.

Nu e mare filozofie să vezi că demagogica punere în teacă a săbiilor n-are alt rost decât câştigarea răgazului necesar scoaterii de la rastel a mitralierelor şi tunurilor. Am scris, încă din noiembrie 1996, că o coaliţie fondată pe minciună nu are nici o şansă de supravieţuire. Or, minciuna supremă - dată de rezultatul nedecis al alegerilor - a fost că lupii şi mieluşeii vor convieţui elegant în aceeaşi vitrină. Iată că nu pot.

Elementul agravant al situaţiei a fost nefericita inspiraţie a preşedintelui Constantinescu de a semna pactul cu Petre Roman. Dorindu-şi cu orice preţ victoria, actualul preşedinte şi-a asumat o imensă responsabilitate. Probabil că el ar fi câştigat alegerile şi fără pupăturile greţoase cu fostul copil de suflet al lui Iliescu. Dorinţa de schimbare a românilor a crescut enorm după aflarea rezultatelor de la 16 noiembrie 1996, iar Iliescu ar fi fost înlăturat oricum. Din nefericire, plata o facem tot noi, şi nu dl. Constantinescu, bine instalat în palatul familiei Hohenzollern. Abandonat la ţanc de către oportunistul Petre Roman, preşedintele a fost obligat să-şi folosească farmecele pentru a scoate viaţa politică din impas.

Ce s-a întâmplat, se ştie. Dl. Constantinescu a mai plătit o dată (aşa cum a plătit-o şi când a refuzat cu aroganţă să gândească un scenariu alternativ la neprimirea noastră în N.A.T.O., aşa cum a înghiţit gălușca tratatului cu Ucraina şi cum o va înghiţi şi pe aceea a tratatului cu rușii), şifonându-şi rău de tot imaginea. M-am întrebat pe unde o fi umblând misticul călugăr Vasile, cel care l-a povăţuit pe fostul geolog cum să-l facă knock-out pe Iliescu. Sau în noiembrie 1996 să fi fost vorba doar de un ajutor conjunctural, strict limitat la accederea în funcţia supremă? Nu ştiu. Ştiu doar că, de data aceasta, dl. Constantinescu a dat-o rău de tot în bară.

Educat la şcoala serialelor şi a filmelor cu spioni, sensibil la cele mai bizare teorii conspiraţioniste (probabil din cauza componentei misticoide a personalităţii sale!), dl. Emil Constantinescu a ajuns să se considere un fel de *comunicator* naţional, un duh al neamului, plutind asemenea unui părinte autoritar deasupra largii şi nedisciplinatei familii a românilor. Mimând o siguranţă de sine absolut spectaculoasă (de nu cumva, Doamne fereşte!, credinţa nelimitată în sine e chiar autentică!), dl. Constantinescu a ocupat cu lejeritate prim-planul scenei publice româneşti. Nimic mai simplu: timorarea opoziţiei, vinovată de dezastrul ţării, lipsa de experienţă a bătrânilor talibani din C.D.R., plus aureola de învingător al lui Iliescu, plus talentele actoriceşti l-au aşezat pe cea mai înaltă poziţie în sufletul unui electorat mereu dornic să fie încălecat şi abitir mințit.

Ce e drept, spre deosebire de mulţi dintre politicienii opoziţiei, dl. Constantinescu venea cu o oarecare carte de vizită: o mică trădare pe la Alianţa Civică, o alta mai mare prin C.D.R., vreo înţelegere secretă cu Măgureanu, alta, tot inefabilă, dar cu obstinaţie pusă în practică, cu marii corupţi ai erei Iliescu, şi tot aşa, până la înscăunarea finală. S-ar părea că uşurinţa cu care a găsit pretutindeni aliaţi şi servitori (după ce, iniţial, ştiuse să-l linguşească pe Corneliu Coposu) i-au indus preşedintelui ideea că e infailibil. Nu e.

Pozând în veşnic june-prim, dl. Constantinescu şi-a imaginat că întreaga viaţă publică funcţionează după modelul levantin de la Cotroceni. Dacă, în izolarea cvasi militărească în care trăieşte, nu are de-a face decât cu supuşi, odată ieşit dincolo de ziduri, în aerul tare al confruntărilor nemiloase, simpla pocnire din degete nu mai are aceleaşi efecte miraculoase. Nu ştiu dacă în bătălia de acum preşedintele l-a folosit pe Severin împotriva lui Roman, pe Roman împotriva lui Severin, sau pe unul împotriva altuia. Dezgroparea securii războiului în P.D. arată că ceva-ceva s-a petrecut. Ori că Roman voia să scape de Severin, ori că Severin voia să mai reteze din morga de lider absolut a lui Roman, e destul de probabil ca preşedinţia să fi participat la luptele de tranşee. Până la urmă, au pierdut cu toţii.

E destul de limpede că înfruntarea bezmetică P.D.-C.D.R. a stârbit imaginea d-lui Constantinescu. Deşi declarase cu aroganţă că va rezolva, în numai câteva ore, situaţia explozivă care ţinuse săptămâni întregi ţara cu nervii întinşi, *comunicatorul* a eşuat lamentabil. Cine a urmărit nervozitatea cu care a citit comunicatul din noaptea lui 27 spre 28 ianuarie, şi-a putut da seama că dl. Constantinescu a receptat în plin lovitura administrată de politicienii pedişti. Stăpânul atotputernic, mai-marele peste acareturile cotrocene spumega de furie în faţa evidenţei că voinţa sa e încălcată cu atâta lipsă de respect faţă de forţele paranormale insuflate de călugărul Vasile.

Odată cu eşecul usturător al d-lui Constantinescu, e cazul să reamintim că o politică bazată pe intrigi şi minciuni, pe refuzul cabotin de a vedea adevărul nu poate duce în altă parte decât la prăbuşire. Odată instalaţi în posturile grase, cederiştii au uitat şi de promisiuni electorale, şi de onestitate, şi de adevăr. Dotaţi cu birouri ultraspaţioase, cu maşini şi rânduri de secretare, ei au devenit inamicii de frunte al propriilor idei. Ciocoizaţi fulgerător, şi-au imaginat că vor rămâne pe vecie în narcoticele fotolii ale puterii. N-am văzut adversar mai plin de ură al Contractului cu România decât însuşi domnul Constantinescu. După cum e greu de găsit un egal al d-lui Diaconescu întru dorinţă de alianţe contra naturii. Peste noapte, din arhangheli ai dreptăţii sau metamorfozat în mărunţi trepăduşi trăind din concesii şi aranjamente meschine.

Palma primită de dl. Constantinescu e sancţionarea lipsei de caracter şi a duplicitarismului odios. cazul Valerian Stan - e limpede acum - n-a fost un accident, ci o perfectă descriere a regimului Constantinescu: între hoţii dovediţi şi omul cinstit, actualii potentaţi au luat cu nerușinare partea hoţilor. Nu ştiau, nefericiţii, că tâlharul căruia-i oferi adăpost va sfârşi prin a te tâlhări chiar pe tine! Orice ar face de acum înainte, d-nii Ciorbea, Diaconescu şi Constantinescu sunt complicii vânzătorilor flotei, ai celor care au ocupat abuziv apartamente şi vile, ai celor mai corupţi dintre corupţi.

Ce s-ar fi întâmplat dacă, în primăvara trecută, dl. Ciorbea l-ar fi sprijinit pe Valerian Stan, şi nu l-ar fi torpilat cu metodele politicianiste de care face uz şi astăzi? Nimic altceva decât e pe cale să se întâmple. Cel mai grav lucru ar fi fost să ajungem la alegeri anticipate. Vom ajunge oricum, dar în cu totul alte condiţii. Ne-am lecuit de iluzia că pătura politică românească e împărţită în buni şi răi, în eroi şi în ticăloşi. Vedem acum că e vorba de o clasă unică, stratificată infernal: ticăloşi mai vechi, înrăiţi în viciu, şi ticăloşi mai noi. Îi separă un singur lucru: timpul pe care l-au avut la dispoziţie pentru a-şi arăta, hâdoasa, monstruoasa, respingătoarea faţă. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

CU ACEST prim semn sumar de viaţă pe care vi-l dau aici, necomentând în nici un fel situaţia stupefiantă în care întâmplarea face să ne găsim, nu încerc decât să vă rog, în primul rând, să-mi daţi posibilitatea de a mă lămuri cum stau în realitate lucrurile, şi în al doilea rând, pe cât vă stă în putinţă şi în dorinţă, prin repetarea trimiterii, de data aceasta pe adresa de-acasă (str. Oslo 6, oficiul 63) a volumului în cauză şi a unui grupaj de versuri, care versuri, minunate fiind, nu văd de ce n-ar putea apărea în revistă, şi care volum, mi-ar face plăcere, vă asigur, să-l citesc şi să-l comentez, după puterile mele, aici. (*Alexandru Niculescu,* Paris) ● E de remarcat impulsul pur şi fluenţa cu care vă caligrafiaţi sentimentele, materia fierbinte a acestor *rugăciuni* scrise cu nişte ani în urmă, dar care artisticeşte sunt modeste, călduţe, banale şi chiar cu mici erori gramaticale, de pildă, versul final din *Somn.* (*Maria Popescu,* Bucureşti) ● Talent natural impresionant, imaginaţie de zile mari, teme cu bună rezonanţă la cititor. Şi totuşi lipseşte ceva, poate un şi mai atent răgaz în folosul lămuririi autorului faţă cu profunda lui sete de cultură, de evadare, prin poezie, într-o lume a limbii, ideală. Celor opt poeme numerotate sub titlul unic *Manuscrisele magice* le-aş reproşa neologismele, naivitatea cu care le plasaţi într-un context care nu le suportă, în care nici ele nu se simt la largul lor. (*Cornel Bălescu,* Gorj) ● Frumoasă de tot şi dreaptă, scrisoarea dv.! O voi păstra printre puţinele texte cărora le-am găsit în timp calitatea rară a autorilor lor de a-i recunoaşte redactorului, fie şi într-un târziu, diagnosticul fără greş, strădania de a nu se înşela. (*Şerban Dingher*) ● Numai celor care scriu de prea puţină vreme le poţi trece cu vederea deplasat patetismul şi pledoariile în serviciul falselor probleme, apărând cauze şi dramatizând situaţii de tot bizare, de un ridicol întristător. Şi numai pe cei care scriu într-o crâncenă singurătate şi nu comunică cultural cu nimeni îi poţi ierta, înţelegând că, producţia lor poetică ajunsă pe masa ta de lucru reprezintă primul lor semn, naiv, de curaj. (*Liana Şerban,* Rm. Vâlcea) ● În primul rând, nu se scrie *recunoştiinţă* ci *recunoştinţă*, cu un singur *i!* Nu sunteţi suficient de atent nici când transcrieţi anapoda pe *aţi* şi pe *a-ţi.* Şi nu trec, chiar dacă fără alt comentariu, nici peste prevăzătorul dv. rânduleţ din scrisoare, căci de transcris nu mă pot abţine, iată, să nu-l transcriu întocmai: "nu mi se pare normal să fiu arătat cu degetul pe chestia asta". Care *chestie?* În fine, dacă vreţi să treceţi testul de sinceritate, vă sugerez să înlocuiţi *normal* cu *plăcut,* şi vă dau notă mare. Acum să vedem şi versurile, cam monotone în ritm, dar pline de înţelepciunea omului cu practica vieţii la zi. Poemul intitulat *Valoarea* este cel care vă serveşte cel mai cu credinţă. "Când arunci multe cuvinte/ În explozii, furioase/ Sau deluvii fără minte/ Bune doar să sui pe case,// Cuvântul *îţi va să fie:*/ Băţ în roate, cui în talpă,/ Săpunul de pe frânghie,/ Pagubă, monedă calpă.// Însă dacă iei aminte/ Să spui doar când se cuvine,/ Să nu spui „*ce te-ar desminte,*/ Iar ce spui să cadă bine;///(Ş-ai să reuşeşti aceasta/ Dacă *mai întâi de-a spune,*/ Ţi-aminteşti că ţii de casta/ *Celora* cu fapte bune.)// Cuvântul îţi va să fie:/ Sol fertil, hrană bogată,/ Punct de sprijin, temelie,/ Şi-ntre voci - cea ascultată". Cel mai cu credinţă. zic, pentru că vă conservă neglijenţele, greşelile, grandilocvenţa. Întoarceţi-vă meditativ la poem şi urmăriţi zonele subliniate. Aţi sesizat *chestia?* Dacă nu, cu-atât mai bine pentru dv. (*C-tin Butunoiu,* Bucureşti) ● Mi se pare că v-aţi cam grăbit. Ceea ce aţi scris până acum nu e concludent. Nu veţi primi răspuns prea curând, de pe unde v-aţi trimis... *poieziile* fie şi numai pentru că textele vă sunt presărate cu jenante greşeli de ortografie. (*Lucia Trif,* Hoghilag, Sibiu) ● Nici dv. nu trebuie să vă miraţi că scrisorile vă rămân fără ecou. Pentru a vă face un pic de ordine în ideile proprii, pentru a vă lămuri în ce direcţie s-o apucaţi, părerea mea este că trebuie să citiţi pe rupte; la vârsta ingrată pe care o aveţi, lectura este singura gimnastică în stare să vă corecteze erorile şi să vă orienteze. (*Alexandru Mocanu Matei*) ● Şi dacă aţi "ales un drum a cărui cale" nu este "însoţită de o cât de mică vocaţie"? Fără glumă, soluţia e să încercaţi să alegeţi "o cale al cărui drum" să fie însoţit de o cât de mică vocaţie. Cele trei poeme sunt cam vechişoare, scrise în '94, '95, '96, ele mai există în tolba poştaşului, pe când demult autorul le-o fi aruncat la coş. Ce-ar fi să transcrieţi cu literă citeaţă niscaiva poeme scrise recent? (*Liviu Chiriţă,* Plopeni, Prahova) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

● *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, Simona Galaţchi, George Şipoş (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Ion Slavici - 150 de ani de la naștere

PASIUNEA CUMPĂNITĂ

CAZUL lui Slavici ilustrează foarte bine felul în care admirația pioasă, cultivată îndeobște în școală și în mediile tradiționaliste, prăfuiește și în cele din urmă diminuează opera unui scriitor al cărui merit și interes - pentru epoca noastră, firește, dar probabil și pentru a lui - stă în altă parte decât în zonele didactice sau în autenticitatea etnografică recunoscută de Iorga de pildă, care elogia în nuvelele sale "atmosfera rurală... plină de cele mai bine prinse amănunte". Sigur că opera scriitorului, imensă, este inegală și că o mare parte a ei nu poate traversa prăpastia timpului tocmai pentru că este fatal legată de acesta. Slavici a fost unul din primii noștri scriitori profesioniști, și asta într-o vreme când îndeletnicirea respectivă nu-i oferea nici vreun statut social deosebit, nici un venit îndestulător. De aici și prodigioasa lui publicistică pe cele mai diverse teme, care nu mai poate fi dezgropată din paginile îngălbenite ale primelor apariții, deși generoasa serie de opere de la Minerva, încheiată mai acum cîțiva ani, o face: studii curat istorice, precum celebrele *Studii asupra maghiarilor* sau *Românii de peste Carpați,* altele de etnografie precum *Crișenii noștri,* rapoarte școlare și cercetări despre școlile sătești, manuale elementare de istorie universală, de etică și estetică, de pedagogie și gramatică, de psihologie și cultură civică, încercări scoase din manuscrise și numite "cugetări filosofice" ("ce trebuie să înțelegem când zicem filosofie?" etc.), publicistică culturală privind folclorul, școala, limba (*Păsărească de azi* etc.), cronici dramatice, muzicale și artistice, fără a mai vorbi de recenzii, amintiri și portrete literare, și o întreagă publicistică militantă politică, de o pasiune cumpănită, plină de fapte și cifre, extrem de utilă atunci dar imposibil de revendicat astăzi pentru o antologie a genului. Toată această parte a operei sale, sau aproape toată, care ocupă două treimi din cele paisprezece volume de opere, nu e decît un material documentar, care nici nu scade, nici nu sporește meritele adevărate și mari ale literaturii sale; poate doar că introduce oarecare confuzie.

S-a văzut dintotdeauna în Slavici, înainte de orice, un prozator al satului ardelean, al marilor frămîntări și al pasiunilor devoratoare, în care nu numai *Moara cu noroc,* dar și *Mara* devenea un loc al desfășurării unei monomanii cumulative, dezumanizante în fapt, ultim avatar al spiritului gospodăresc și de chiverniseală caracteristic ardeleanului, care apare sub aspectele lui benigne în *Budulea taichii* sau chiar în *Popa Tanda.* Prozele născute în spațiul orașului, cu oameni și cu o morală străină celui venit de peste munți, ar fi toate niște eșecuri, și Călinescu sintetizează această opinie în *Istoria* sa: "Slavici nu are simțul vieții orășenești de dincoace, pe care în fond o disprețuiește..." în contrast cu nuvelele lui inspirate de viața rurală de dincolo de munți, căci "atâta vreme cît autorul rămîne în marginile experienței sale, ochiul lui e de o rară ascuțime în zugrăvirea eroilor care, toți, trăiesc cu o vigoare extraordinară". Este însă imposibil să nu observi, statistic măcar, că cea mai mare parte a acestor proze pe care Slavici le scrie la maturitate, începînd cu *Mara* (care nici el nu este un roman al lumii rurale, dimpotrivă) se cantonează în această lume a orașului. Și dacă ele, romane și nuvele, se plasează adeseori în marginea orașului, în lumea mahalalei care nu are nimic peiorativ în acest timp, este nu numai pentru că acesta e locul pe care îl cunoaște el mai bine (Clopotarii Vechi, Bariera Vergului, Buzești etc.), ci și pentru că mahalaua este acum spațiul cel mai activ, clocotind de o lume dinamică și industrioasă, cu meșteșugari, negustori și funcționari dintr-o burghezie plină de energie, de ambiție și de dorința de a parveni. Este lumea din *O noapte furtunoasă,* și dacă dramaturgul vedea în ea în primul rînd latura comică, ridicolul acestor personaje care țin - dar în felul lor - la onoarea de familist, Slavici vede latura lor laborioasă, epică, interesul literar al acestor personaje puternice, care se implică cu toată ființa lor într-o luptă obscură dar teribilă, dusă în același timp pe plan erotic și pe plan social. Chiar dacă profesiunile lor sînt burgheze, lipsite de strălucire (Voicu e arhitect, Tănase Colțatu e tîmplar, Radu și Corban sînt vînzători într-un magazin, în timp ce Dan al lui Vlahuță sau Emil Corbescu al lui Tradem sînt scriitori, profesori, oameni cu meserii intelectualmente prestigioase), și lupta lor pentru supraviețuire este una a tenacității și a acumulărilor, fără reflexe spectaculoase în planul ideilor, chiar dacă jocurile erotice sînt mai degrabă agrementate de perspective casnice și reținute de convenții, povestea acestor personaje nu e trivială, ci are o inexplicabilă tensiune și chiar o umbră de măreție. La mijloc nu este numai darul, pe care tot Călinescu îl remarcă, de observator și analist al sentimentului erotic, prezentînd cu finețe împletirea banalului și a delicateții în preambulurile unor raporturi marcate de timiditate și inexperiență, ci și intuiția permanenței unor raporturi tradiționale în acest grup social, cu rituri și reglementări străvechi, tot atît de puternice ca și în mediul rural.

EVIDENTE în *Mara,* unde originea țărănească a personajelor explică firesc aceste raporturi, ca și pe cele din mediul meșteșugarilor organizați încă în bresle (procedura de verificare a calfelor, respectiv pregătirea unui produs finit, la cojocari ca și la măcelari, călătoria inițiatică a tinerilor care aspiră la statutul de meșteri, așa cum face și Natl), legile nescrise ale acestei lumi acționează și aici, în forme care și-au pierdut motivația aparentă, dar nu și forța: raporturile dintre calfă și meșter, dintre fiu și mamă, dintre noră și soacră, statutul social și moral al unui meșteșugar și altele care apar în *Prințesa,* în *Sac și petec, Mitocanul, Om de caracter* și alte proze alcătuiesc nu numai fundalul mai mult sau mai puțin colorat, dar și mare parte din substanța lor activă, numai aparent concentrată în jurul unei banale intrigi erotice, de o liniearitate deconcertantă probabil pentru cititorul de acum un veac. Cititorul modern, cu experiența textelor lui Aderca, Mircea Eliade, Gib Mihăescu și alții, găsește aici urma unor trasee mai vechi și mai puternice decît voința personajelor sale și le dă un alt înțeles. Slavici însuși atrăsese atenția undeva (în *Țăranul român,* din *Timpul,* 1879) că "în București e foarte multă civilizație și, cu toate aceste, «mitocanul» are convențiuni sociale la care ține cu multă încăpățînare, are fruntașii săi, împrejurul cărora se adună și trăiește mai mult ori mai puțin izolat în mijlocul Capitalei..." Mulți dintre eroii săi vin din această lume și ei trebuie judecați ca atare, iar Slavici este unul dintre primii lor romancieri.

CU TOT aerul său de ardelean neadaptat unui oraș modern precum Bucureștii Vechiului Regat, Slavici este un excelent observator și un inovator în mai multe direcții. S-ar mai putea semnala în acest sens plăcerea cu care introduce materialul observației directe în proza sa. *Cel din urmă Armaș* nu este astfel numai romanul inabil articulat al unei "crize de formațiune" și al unui tînăr artist, ci și romanul lumii contemporane din timpul precis determinat al războiului nostru pentru independență, în care apar și circulă în deplină libertate o sumă de personaje istorice bine cunoscute, precum junimiștii Maiorescu, Teodor Rosetti, Iacob Negruzzi, dar și adversarii lor, Tache Laurian, Șt. Mihăilescu și Anghel Demetriescu, alături de alții încă, dar mai ales de prietenul său Iancu Caragiale, erou al atîtor pagini din *Amintiri,* prezență plină de viață cu ticurile sale probabil adevărate ("plesni de cîteva ori din degete, gustă puțin din coniacul adus de chelner, apoi făcu parcă-și răsucește mustața abia mijită") în cadrul unor tablouri inspirate și ele, probabil, din cea mai imediată realitate, o întîlnire la Maiorescu acasă, discuțiile redactorilor la *Timpul,* ședința unui grup de profesori în sala vechii Universități, dar și atmosfera vestitelor grădini de vară "la Grand Hôtel du Boulevard, unde se mutase el, ferestrele erau luminate, iar la Rașca muzica cînta un potpuri de Zampa. Grădina era încă plină, dar lumea începea să plece..." etc. etc.

ÎMPREUNĂ cu alte disponibilități, pentru romanul istoric de pildă, de la epoca trecutului indistinct evocată în *Din bătrîni* pînă la contemporanii lui Păturică populînd romanul *Din păcat în păcat,* trecînd prin romanul exoticului Petru Cercel, care va ispiti pe mulți urmași, aceste texte sunt recuperabile în fragmente, în cele utilizînd tehnici documentare în resuscitarea atmosferei de pildă, în scene de gen și descripții. Alături de incontestabilele și cunoscutele sale reușite, aceste teritorii pierdute între continentele scufundate ale zecilor de texte caduce ar putea contura, în doar două bune volume, un Slavici infinit mai viu, mai interesant și mai divers decît cel risipit astăzi pe întinderea atîtor mii de pagini.

Mircea Anghelescu

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu

Un nou romancier

CRITICA actuală de întâmpinare, atâta câtă avem, comite neglijenţe care o pot discredita. Astfel, anul trecut, mai nimeni nu s-a ocupat de marele roman al lui Alexandru Sever, *Cartea morţilor,* (mare şi la propriu, ce e drept, căci bate spre mia de pagini), după cum nici de romanul *Vestitorul* al lui Dan Perşa, acesta reprezentând un debut editorial cum nu au fost multe în anii din urmă. Suntem neatenţi, risipitori cu valorile într-un fel pe care nu şi-l îngăduie nici literaturi mai bogate decât a noastră.

Să precizez totuşi că apariţia *Vestitorului* - carte la care mă voi referi în continuare - nu a trecut chiar neobservată. Au scris puţini despre ea dar acei puţini care au scris nu şi-au drămuit entuziasmul. Tudorel Urian, de pildă, în *Cuvântul,* nu ezita să proclame: "romanul lui Dan Perşa, *Vestitorul,* una din cele mai spectaculoase intrări în proza românească de după 1989". În acelaşi spirit de considerare superlativă a fost întâmpinat romanul în *Euforion,* revista care în anii trecuţi a publicat din el un fragment: "cartea care pare a fi cea mai de seamă apariţie editorială a zisului an 1997: *Vestitorul* lui Dan Perşa".

În lipsa altor date despre noul romancier - pe care editura ar fi fost bine să le furnizeze cititorilor - pot spune despre el numai că este constănţean şi că are în jur de 35 de ani. Debutul său editorial se petrece deci la maturitate şi a fost pregătit, probabil, îndelung, constatare care ni se impune încă de la începutul lecturii. Nu doar talentul puternic al autorului ne apare ca o evidenţă, dar şi perfecta lui dominare.

Alegerea drept moto a unui citat din *Istoria ieroglifică* anunţă factura alegorică şi construcţia barocă a cărţii lui Dan Perşa. Ca şi scrierea lui Dimitrie Cantemir, *Vestitorul* stă pe un strat istoric, reînsufleţeşte personaje istorice a căror identitate uneori o încifrează recurgând la alegorie.

Mai mult decât un procedeu stilistic, alegoria este în romanul lui Dan Perşa o componentă a *viziunii structuratoare.* O metaforă centrală face să structureze în jurul ei reprezentările despre evenimente, poziţia personajelor, absoarbe semnificaţiile a tot ce se întâmplă şi le reproiectează, tot ea, asupra întregii desfăşurări narative. Acest rol îl deţine, în romanul de care vorbim, metafora centrală a *vestitorului,* un rol asemănător aceluia pe care îl deţinea, dacă e să facem o comparaţie, metafora *amfitrionului* în romanul ultim al lui N. Breban.

"Vestitorul" din romanul lui Perşa este unul de un soi aparte: a primit îndemnul divin de a vesti dar nu ştie ce să vestească, pentru că nu i s-a spus, ori pentru că nu a înţeles ce i s-a spus, în clipa revelată când i s-a încredinţat misiune vestitoare ("- Da' ce pustia să vestesc? Măcar de mi-ar fi spus Moşul, că doar pentru asta a coborât din tării"). E un transmiţător de mesaje care nu are sau nu ştie ce să transmită şi din această inadvertenţă iniţială, din această investire eşuată, ratată par a izvorî toate întâmplările anapoda petrecute în roman, toate dereglările, toată dezaxarea unei lumi căreia Vestitorul nu ştie ce să-i vestească. De fapt avem de-a face cu o abordare parodică şi subminatoare a mitului Vestirii şi, nu fără legătură cu această abordare parodică, naratorul îl distribuie în rolul vestitorului pe eroul mai mult de farsă, atestat istoric, al minunii de la Maglavit. Protagonistul dubioaselor căderi în transă mistică, ce făcuseră atâta vâlvă, speculată ziaristic, între cele două războaie, e transplantat pe meleaguri prahovene şi în altă epocă, de fapt în mai multe epoci, la fel ca şi celelalte personaje din roman, căci pentru toate, ciudat, timpul este reversibil, nu curge într-o singură direcţie.

Şi cu aceasta ajungem la trăsătura cea mai şocantă, literar, a romanului şi anume labilitatea, fluctuarea necontenită a perspectivelor, făcând posibile "săriturile" dintr-un timp istoric în altul, dintr-un spaţiu în alt spaţiu, dintr-o identitate în altă identitate. Naratorul, pretinsul "cronicar fără şalvari" (trimitere la Urmuz) se angajează într-un joc zăpăcitor de substituiri, mereu schimbând semnele de identificare a personajelor, registrele narative şi stilistice. Asistăm la miraculoase translaţii, prefaceri de cadru, din epoca falansterului de la Scăieni ne trezim proiectaţi în anii '50 ai veacului nostru, când cohorte de securişti îi vânau pe luptătorii din munţi, drept unul din ei fiind luat şi Vestitorul, ciobanul fără oi rătăcit pe drumul Scăienilor altui timp. Nu ajunge acolo ci ajunge, înmormântat de viu, într-o groapă comună, de unde scapă scormonind pământul pe dedesubt ca o cârtiţă. Sau colonelul Vârzaru, alt călător prin epoci, slujindu-l pe Grigore Ghica Vodă ca şef al serviciului secret pe care el i-l organizase, apoi, în veacul nostru, slujindu-i pe alţii, până târziu încoace, ca şef al "securităţii" timp de un veac şi jumătate, omul dosarelor puse deoparte, al hârtiilor secrete şi al arhivelor deţinătoare de taine. Este un personaj pe care nu-l uiţi uşor acest colonel (mai întâi polcovnic) Vârzaru, amintind într-adevăr, cum observa comentatorul nesemnat din *Euforion,* "bestiarul sud-american". De altfel, contingenţele cu imaginaţia barocă a unui Márquez transpar din scrisul romancierului nostru.

Dar care este sensul acestei necurmate alergări, dus-întors, pe culoarele timpului, al activării aceloraşi personaje în epoci diferite ale istoriei, al antrenării lor în acţiuni repetitive desfăşurate mereu în alt cadru? Aş spune că exprimă o "fiolosofie" a perpetuării formelor de trăire umană, a continuităţii acestora, dacă vrem, a reluării la nesfârşit a aceleiaşi "piese" jucate cu alte "măşti". Naratorul formulează astfel concepţia sa: "am constatat că nu există lumi care să apună, că trecutul nu dispare. Este una cu prezentul, într-o legătură subtilă, indestructibilă, care sălăşluieşte în noi". Altfel gândeşte însă boierul cutreierat de grele melancolii Manolache Pleşoianu, înrobit celui mai negru pesimism filosofic de sorginte romantică. Totul pentru acesta e "minciună" şi "piericiune", totul e spus disoluţiei, ca în visele lui repetate despre diluvialele ploi dislocatoare, "erodând continentele şi purtându-le molcom tot înspre ocean, până când lumea-ntreagă fi-va acoperită de ape, de ape gălbui amestecate cu lut".

M-am referit de mai multe ori la *narator* şi este momentul să subliniez că acesta se manifestă în roman ca o prezenţă deloc discretă. Intervine cu opinii despre personaje, le comentează iniţiativele, comportarea, din loc în loc ni se adresează direct avertizându-ne în legătură cu ce va urma în naraţiune, prevenindu-ne că nu e cazul să luăm de bun tot ce se spune în "documente" despre eroii săi, dacă avem cumva curiozitatea şi prilejul să le cercetăm noi înşine. Acestea trebuie interpretate, desluşite, citite de un ochi avertizat. "Nu vrem să păgubim de simpatia voastră pe colonel, cetitorule, mai cu seamă că el va juca, pre cât îmi dau seama, un rol frumos în cartea noastră. Nu vă luaţi după documente, dacă aveţi cumva mania de a scotoci prin biblioteci de soi, de unde veţi afla că Vârzaru a fost o fiară şi un trădător. Asta, desigur, dacă veţi descoperi, ca mine, multele nume sub care s-a ascuns el. Şi încă, dacă veţi şti că acei care au scris despre el, nu i-au cunoscut faptele până la capăt". Sunt şi destule momente în care naratorul se rupe de materia epică a romanului pentru a glosa despre roman ca gen, sau despre evenimente politice, despre nenorocirile românilor în comunism sau despre evoluţiile politice post-decembriste. De câteva ori, în astfel de cazuri, nu multe, din fericire, discursul narativ este deviat către jurnalism.

Dan Perşa, *Vestitorul,* roman, Editura Albatros, Bucureşti, 1997, 275 p., 15.000 lei.

În *Vestitorul* coabitează mai multe romane interferente, cel puţin trei: un roman istoric, unul satiric şi unul fantastic. Primul are ca protagonişti câteva figuri atestate de istoria reală şi aduce expresive mărturii, întemeiate pe documente, despre cum se trăia în epoca falansterului de la Scăieni. Imaginea Bucureştilor începutului de veac XIX, captând sugestii din Ghica, este memorabilă şi îl aşează pe scriitor marii tradiţii a evocatorilor acelei lumi de amestec şi de culori tari: "Bucureştii acelei vremi - urbe de mahalale afumate, cu târgoveţi pişicheri şi crai dedaţi la toate destrăbălările, cu plăcintari, olari şi-mpletitori de coşuri, ce te îmbiau pe la colţuri, cu sacagii călare pe butoiul purtat pe teleguţă şi doniţa în mână, strigând de mama focului: aaappaa! Şi alţi negustori încă peatât de Doamne-ajută; pastramagii şi cârnăţari, hoţi de găini şi vânzători de lemne, de iaurt şi de chiob, de usturoi şi mături, de şerbet şi oţet, de gaz şi de caş, ce umblau purtând cobiliţa pe umăr, cu birje într-o rână pe uliţe desfundate, cu poduri de lemn peste Dâmboviţa tulbure, în care se bălăceau puradeii, împânzit de greci şi ovrei, turcit de-atâta delăsare..." Romanul satiric este de urmărit în toată atitudinea ironică (şi autoironică) a naratorului, creatoare de proiecţii şarjate şi de reprezentări groteşti. Romanul fantastic, în fine, se ţese în jurul acelor întâmplări din carte care desfid raţiunea şi legile firii, cum e aceea cu palatul domnesc umblător, înaintând spre Scăieni sau cu fântâna din care se poate bea apă întineritoare, sau cu năstruşnicul car zburător în nopţile cu lună plină, sau cu uriaşa femeie, Aneta zisă şi Zulnia, a cărei apariţie funambulescă tulbură până şi natura: "Venise, doi metri înălţime şi putere zeiască în trupu-i ca un arc de oţel, cutremurând gorganele, neliniştind apele, învăpăind cerul".

Să mai spun că Dan Perşa e în romanul său un mânuitor versat al mai multor feluri de limbaje, mereu alternante, unul arhaic, cu mireasmă de cronici, unul poetic, liric, uzând, pe porţiuni, şi de rime interioare, unul pur funcţional, tehnic, atunci când povestirea ancorează în prezent. "Citatul", referinţa culturală, explicită sau aluzivă, pigmentează paginile oricum foarte vii ale romanului, destăinuind totodată afinităţile literare ale autorului său. Aceea pentru Caragiale pare a le domina pe celelalte, pentru că mereu depistăm, în textul epic, spirituale citate din marele clasic (un exemplu: oriunde apare vajnicul colonel Vârzaru apare şi un miros pregnant de "mastică prima", preţioasa "spirtoasă", ne amintim, pentru care se războiseră în schiţa *Justiţie,* coana Leanca văduva cu Iancu Zugravu).

Este de aşteptat ca Dan Perşa să confirme, în cărţile lui viitoare, acest fast început. ■

Cărţi primite la redacţie

◆ Gheorghe Grigurcu, *E. Lovinescu între continuatori şi uzurpatori,* cu o postfaţă de Monica Lovinescu, Editura Jurnalul literar, Bucureşti, 1997, 256 p., preţ nemenţionat.

◆ Radu Cosaşu, *Insisificarea la noi, la Boteanu,* poezie şi proză, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1998, 262 p., preţ nemenţionat.

◆ Cassian Maria Spiridon, *Întotdeauna ploaia spală eşafodul,* poezii, prezentare de Emil Iordache, Editura Axa, Botoşani, 1997, 134 p., preţ nemenţionat.

◆ George Genoiu, *Teatru,* ediţie de autor, Fundaţia culturală "Rampa şi ecranul", Bucureşti, 1997, 832 p., 20.000 lei.

◆ Nicu Caranica, *Un Esculap al sufletului românesc,* eseuri, evocări, portrete literare, Editura Jurnalul literar, Bucureşti, 1997, 216 p., preţ nemenţionat.

◆ Nicolae Coande, *Fincler,* poezii, Editura Ramuri, Craiova, 1997, 50 p., preţ nemenţionat.

◆ Dumitru Nicodim, *Lacrimă cu zăvor,* versuri, Editura Mustang, 1997, 96 p., preţ nemenţionat.

◆ Ovidiu Ştefan, *Deşert de stele,* poezie, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1997, 118 p., preţ nemenţionat.

◆ *Almanahul celebrităţilor la sfârşit de mileniu,* Fundaţia culturală "Rampa şi ecranul", Bucureşti, 1997, 408 p., 20.000 lei.

◆ Cornel Munteanu, *Marin Preda, fascinaţia iubirii,* eseu, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1996, 186 p., 8000 lei.

◆ Mihai Banciu, *Bilanţ al pierderilor,* versuri, Fundaţia Luceafărul, Bucureşti, 1998, 210 p., preţ nemenţionat.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Un jurnal antisubiectiv

JURNALUL e socotit, în genere, o căutare insistentă a subiectului de către sine. O construire a subiectivităţii nu doar ca instrument, ci şi ca temă, depăşind în felul acesta ceea ce orice creaţie literară îşi poate recunoaşte drept „subiect creator", cum spune Jean Rousset. Odată reperată, subiectivitatea se fixează asupră-şi, se adînceşte în propria-i substanţă, mai mult ori mai puţin narcisiacă. Dar sînt şi excepţii. Bunăoară, în al său *Telejurnal de noapte,* Doina Jela e preocupată în principal de o de-subiectivizare. Paradoxal, maniera sa diaristică se deschide cu o îndurerată magnanimitate asupra lumii înconjurătoare, o lume dereglată, cea a „epocii de aur", care documentează alienarea umanului. E aci o lărgire a jurnalului propriu-zis, ce avansează către orizontul mai cuprinzător al memorialisticii, adică al mărturiei supraindividuale. Dar pe calea aceasta autoarea probează inclusiv alienarea propriului său subiect. În contextul unei colectivităţi bolnave, entitatea dată de coincidenţa autor-narator se alterează ea însăşi, continuînd, firește, a se căuta şi a se reflecta, însă sub semnul negativului, prin notificarea, nu o dată sarcastică, a frustrării, dezolării, neîmplinirii. Imaginea obţinută e una antinarcisiacă. Autoarea se leapădă de subiectivitatea care se acceptă, fie şi prin umilitate (supunerea voluntară), în numele uneia stigmatizate de umilinţă, stare ce „murdăreşte sufletul, îl înconvoaie, îl seacă, îl irită şi-l veştejeşte", spre a ne folosi de vorbele lui André Gide. Asumîndu-şi tarele colectivităţii, ea îşi asumă şi umilinţa ce i se impune acesteia de către regimul totalitar. Recunoscîndu-şi suferinţa de sorginte istorică, subiectul narator se „eliberează", pînă la un punct, de sine, împovărîndu-se, pînă la un punct, cu starea de spirit progresiv alienantă a societăţii oprimate.

Criza subiectului apare transcrisă, la un moment dat, cu ajutorul unei senzaţii-metaforă: „Am aproape fizic senzaţia că mă sufoc. Aproape fizic senzaţia că lîngă mine se află nişte plămîni uriaşi care înghit tot oxigenul din aer şi că dacă n-o să-l suprim pe el, o să mor eu, şi că n-am cum să-l suprim fiindcă e uriaş". „El" e, desigur, genialul cîrmaci. Examenul alienării ca atare e de-o luciditate ce nu exclude exasperarea rece, obiectivată, precum relatarea unui coşmar: „Kundera spune că nu a cunoscut om pe care puterea politică să nu-l înstrăineze de sine. Şi nici o victimă care învestită cu putere să nu devină călău. E limpede atunci că permanentul control al puterii este absolut indispensabil oricărui tip de societate, chiar uneia care ar avea norocul să-l aibă la cîrmă pe Isus Christos, şi că la noi nimeni nu controlează puterea". Cu o „naivitate" inteligentă Doina Jela tatonează cauzele răului proliferant. Cum se explică rezistenţa sistemului? Cum de „se ţine" acesta? Unii cred că din pricină că promite putere. O putere ce se manifestă prin posibilitatea de-a comite răul. Singurele instituţii din ţară în care s-ar putea munci „sincer" ar fi securitatea şi poliţia. Aci se pune întrebarea: de ce angajaţii lor îşi fac datoria? Nu doar pentru că sînt bine remuneraţi, ci pentru că „munca" lor le face plăcere. O altă întrebare: cînd este munca nu numai o datorie, o corvoadă, ci şi un izvor de plăcere? Răspuns: cînd îi îngăduie omului să se exprime: „Şi există trei asemenea posibilităţi: iubirea, creaţia şi... bătaia (violenţa). La noi primele două au fost anihilate sau pervertite. A treia e singura posibilitate de autoexprimare, căreia i s-a creat chiar şi cadrul instituţionalizat. De-asta îşi fac poliţiştii datoria". De subliniat imaginea neagră, mizantropică, a „omului nou". Imagine atît de factură generală, cît şi personală, întrucît implică deturnarea iubirii şi a creaţiei, vectori fundamentali ai jurnalului. Realului aberant i se dau cîteodată replici aberante: „Cunoşteam un medic care făcea chiuretaje cu 200 de lei (în timp ce toţi confraţii le făceau proporţional cu riscurile, pe 3-4 mii de lei), iar asta numai pentru ca să sfideze legea, care este inumană". Absurdul are mereu valenţa lui proprie, structurală, şi una a efectului generalizat, a expansiunii malefice. „Funcţionarii de partid" controlează literă cu literă telegramele festive ce i se trimit din toate localităţile ţării tovarăşului. Treaba lor, s-ar putea zice, dar: „Sînt sute, mii de telegrame, iar tipii ăia fac zile şi zile în şir numai asta. Cum poate să progreseze o ţară cînd forţele ei sînt blocate în asemenea îndeletniciri?". Dispariţia curajului împotrivirii nu e, cum s-ar părea, o cădere absolută (aşa ne învaţă, cel puţin, un celebru pasaj din *Faustul* goethean). În locul gol pe care-l lasă, apar „jalnicele sale surogate": îndrăzneala necuviincioasă, indiscreţia, tupeul, agresivitatea. „Bune şi ele, fiindcă într-un fel sau altul, trebuie să-ţi salvezi propria imagine despre tine", comentează autoarea cu aceeaşi ironică aliniere la obştească descompunere, care-i măsoară umilinţa desubiectivizării. Căci subiectivitatea autentică, tradiţională, generatoare de text în cadrul jurnalului, e stînjenită de permanentul impact cu concepţia oficială, obligatorie. Partidul pofteşte a reconstrui nu doar societatea, ci şi sufletele: „Nu ştiu ce nărod, materialist dialectic şi raţionalist, spunea că iubirea neîmpărtăşită nu există, e o noţiune care nu acoperă nimic, trebuie vorbit despre manie sau idee fixă. Ceea ce e o gugumănie, dar de ce să te mai miri că pînă şi iubirea a devenit monopolul marxiştilor, dacă e clar că despre toate ştiu tot". Partidul proclamă, atît de puţin raţional, că adevărul e, în acelaşi timp, obiectiv şi partinic. Ce rost mai are, în acest marasm gnoseologic, strădania subiectivităţii de-a se afirma? Unui partid unic îi corespunde un adevăr unic, fie. Dar nu e de ajuns, deoarece mistificarea atinge pînă şi un astfel de principiu de o dogmatică factură: „Există un singur loc, de unde adevărul ăsta poate fi contemplat în toată splendoarea lui, şi comunicat în chip de certitudine absolută celorlalţi, loc ocupat acum de clasa muncitoare, adică de reprezentantul ei Nicolae Ceauşescu, care stă cocoţat acolo, vede ce vede, şi ne spune şi nouă".

În faţa acestui peisaj al degradării, agravat de circumstanţa perversei complicităţi a victimei cu călăul („Nu se menţine nimic prin împotrivire, ci prin participare"), subiectivitatea autoarei reacţionează printr-un „cinism" al îngroşării liniilor, al hiperbolizării Răului, precum un mod mediat de a-l para (nu s-a afirmat oare că Răul excesiv pompat are şansa de a face explozie?). Căutîndu-şi neasemănarea, aşa cum alţii îşi caută, narcisiac, asemănarea, Doina Jela îşi pune eul în abisul înstrăinării. După cum spuneam, e o înstrăinare pe care o împărtăşeşte, sacrificial, cu obştea vulnerată. Introspecţia sa are ca obiect inautenticitatea, „stricarea" dinăuntru a fiinţei ce-o reverberează pe cea dinafară, a colectivităţii, ambele fenomene fixate într-o indisociabilă materie analitic-expresivă. Scriitorul „mare" i se pare diaristei mai suspect decît cel mediocru, deoarece ar avea „mai multe de ascuns în faţa propriei conştiinţe": „Nu cumva eşti imoral, ca să ai ce povesti, şi o viaţă exemplară te scuteşte de nevoia dramatică a spovedaniei, a scrisului? Habar n-am. Constat doar că omul acela, abject în viaţă şi sublim în operă, trebuie să ascundă o taină care e şi a lui şi a operei. Dacă Isus Christos, singurul nostru model moral, ar fi scris, i-ar fi ieşit cea mai perfectă platitudine". Bravînd, discursul devine el însuşi formal echivoc, astfel cum pe un scut se aştern urmele armelor ce l-au lovit, iar un steag se zdrenţuieşte în bătaia gloanţelor. Drept consecinţă a atomizării diabolic planificate a societăţii „socialiste", solidaritatea umană n-ar fi decît o legendă: „Ce ne-am face noi dacă n-am fi închişi? Întîi şi-ntîi, cred că n-am da doi bani unii pe alţii". S-ar zice că „nimeni nu mai e la înălţime": „Cunosc eu vreo personalitate armonioasă, acum, aici, în România? Nu ştiu". Deznădejdea devine livresc-graţioasă: „C-tin Novac îmi spune că Nietzsche - tot el? - a scris undeva că loviturile care nu ne omoară ne fortifică. Şi noi de unde ştim că nu ne-au omorît? Toate loviturile ne omoară, asta e". Caragiale însuşi, acel „spirît al locului" nostru, e relativizat, arătat ca ineficient într-un climat în care nu doar aparenţa a dobîndit aspectul esenţei, ci şi invers, în care nu doar formele „sînt fără fond", ci şi „fondul migrează în forme vide", întîmpinate cu o hilaritate mecanică, dezumanizată: „cred că rîsul acesta tembel şi-a pierdut orice capacitate de-a «îndrepta moravurile». Caragiale ar fi azi un bufon simpatic, dar nimeni nu l-ar lua atît de în serios încît să-i taie capul. Or, el, săracu', tocmai asta ar vrea, să fie luat în serios, să i se taie capul. Sau nu? Habar n-am. Oricum, nimeni nu mai e azi decapitat pentru bancuri, pentru consideraţii teoretice şi pentru idei nici atît. Ci pentru nestăpînirea de a ieşi în stradă şi de a spune fără pic de humor: Sînt disperat, tovarăşi, m-am săturat, Lăsaţi-mă dracului în pace. Dar e cineva disperat?".

Moravurile oamenilor de litere români sînt, desigur, precumpănitor fanariote. Miza subiectivităţii ce le consemnează e minoră, cînd e vorba de binecunoscuta echipă a *Luceafărului,* adevărată pepinieră de oportunişti ce se „umflă în pene": „N-am întîlnit un singur tip integru, unul singur, sau care să simuleze măcar o ţinută demnă. Mai mult, dacă vreunul dintre ei mai păstrează ceva de soiul ăsta, o minimă jenă, o minimă probitate, se străduieşte să n-o arate, ca să nu treacă drept naiv, începător, amator, provincial, sufletist. Adică, cum, să te entuziasmezi de-o povestire bună fără ca autorul ei să-şi întoarcă în prealabil buzunarele pe dos şi să te îmbete turtă, iar dacă-i autoare, să se îmbete şi ea turtă şi să vă treziţi eventual în pat?". Altfel stau lucrurile, în schimb, cînd e vorba de o personalitate de talia lui Constantin Noica. Aci e de presupus o confruntare gravă dintre conştiinţa autoarei şi cea a celebrului gînditor, implicînd o dezolare a despărţirii, o tristeţe a diluării admiraţiei ce va fi existat, aidoma turnării unei prea mari cantităţi de apă în vin. În temeiul lecturii *Jurnalului de la Păltiniş,* Noica e amendat punct cu punct, cu o vigilenţă a spiritului critic, ajuns la o încordare dureroasă, precum muşchii unui sportiv în clipele în care doreşte a obţine o performanţă: „Noica: «filosofia e singurul loc unde împlinirea e fără mutilare (dar şi fără un conţinut anume)». Dar această lipsă de «conţinut anume» nu e ea însăşi o mutilare?". Sau: „«Nefilosofia nu ştie să facă distincţia între suflet şi spirit. Psihologia a trăit întotdeauna în mizeria sufletului» - zice Noica. Dar curăţenia aceasta pe care spiritul o dobîndeşte prin ignorarea mizeriilor psihologiei este curăţenie? Nu este *hybris*-ul orgoliului, orbirea lui, un păcat pentru care pînă la urmă tot psihologia dă socoteală (Canetti)?". Sau: „Pe discipolul său, Andrei Pleşu - 30 de ani, îl ceartă că mai are încă nelinişti existenţiale, îl mai necăjeşte încă «fratele porc». Dacă nu existenţa şi nu «fratele porc» te neliniştesc, atunci ce? Ce m-ar interesa experienţa despre nimic a lui Andrei Pleşu cînd acesta va împlini 70 de ani? Despre arta lui de a nu trăi?". Sau: „Apoi, cînd Liiceanu îi sugerează o «deschidere spre etic», Noica numeşte asta falsă bunătate şi o desfiinţează întrebîndu-se dacă ne-ar fi milă de oameni, de ce nu ne este şi de gîze şi de plante etc. etc. Dar, pentru că există falsa bunătate, asta înseamnă că bunătatea autentică nu are nici un rost? Aceeaşi şmecherie despre impuritatea eticului, cînd ajunge la virtuozitate. Decît să rişti un etic impur, mai bine deloc, zice Noica! Ceea ce e mai degrabă sofist. «Este drept, spune mai departe, că logica ascunde în ea o latură alienantă». Alienantă faţă de Aproapele, dar el, Noica, ştim, vorbeşte Departelui său. Lucru care nu mi-ar fi aşa de antipatic, dacă nu şi-ar justicia cu atîta stăruinţă indiferenţa etică şi opacitatea afectivă la acest Aproape, încît pînă la urmă cu el vorbeşte, de fapt, dar numai ca să se scuze, iar cine se scuză..." Observaţii de-o actualitate ce abia începe.

Socotim *Telejurnalul de noapte* al Doinea Jela o scriere de primă mînă a „literaturii subiective" de la noi, închinate temei regimului comunist, în vecinătatea celor semnate de Ion D. Sîrbu, Mircea Zaciu, Daniel Vighi, Liviu Antonesei, Vasile Gogea şi, *last but not least,* Paul Goma.

■

Doina Jela: *Telejurnalul de noapte,* Ed. Polirom, Iaşi, 1997, 336 pag., preţ nemenţionat.

Actualitatea culturală

„Vineri"
supliment gratuit al săptămînalului *Dilema*

Din cuprinsul nr. 4 (6 februarie 1998):

● NOILE MANUALE DE LITERATURĂ: Paul Cornea, *Cheia schimbării;* Mircea Anghelescu, *O concepţie neschimbată de vreo sută de ani;* Ioana Bot, *Manualele de la Marea Moartă;* Ion Bogdan Lefter, *Reformisme utopice;* Sanda Reinheimer-Rîpeanu, *Cinci ani de* î *din* a.

● *LITERATURĂ ŞI EROTISM:* Cosana Nicolae, *Henry Miller sau a trăi împotriva obscenităţii inerţiei;* Dumitru Radu Popa, *Postmodernist balans...*; Caius Dobrescu, *Mizeria ca voluptate;* Vasile Morar, *Morala şi frenezia erotică.*

Primim:

Stimată redacţie,

Mă numesc Ciprian Dumitru şi locuiesc în Tîrgovişte.

Motivul pentru care vă scriu este acela de a completa precizările făcute de dl. Ion Bogdan Lefter în legătură cu „ineditele" lui Nicolae Steinhardt, precizări publicate în ROMÂNIA LITERARĂ nr, 1 (14-20 ianuarie 1998), p. 10. Dl. Ion Bogdan Lefter intuieşte corect punînd (şi) între ghilimele cuvîntul „inedit" referitor la convorbirile dintre N. Steinhardt şi Sergiu Al-George apărute în mensualul timişorean ORIZONT, nr. 11/20 octombrie 1997, pp.8-10. De fapt, dialogurile dintre cei doi deţinuţi politici (la vremea cînd au avut loc discuţiile) pe care N. Steinhardt le transcrie din memorie, au mai fost publicate anterior în addenda volumului N. Steinhardt: „Primejdia Mărturisirii (Convorbiri cu Ioan Pintea)", 256 p., Ed. DACIA, Cluj-Napoca, 1993, la pp.141-162 şi sub titlul CONVORBIRILE DE LA JILAVA - CONVORBIRI CU SERGIU AL-GEORGE. Mai mult decît atît, în carte apar în plus următoarele dialoguri: „ORGANIZARE, LIBERTATE", „DRUMEŢIE", „PARAPSIHOLOGIE şi „AVEM A FI CEEA CE SUNTEM". Subtitlurile le-am preluat din volumul amintit respectînd ortografia de acolo.

Cu respect,
Ciprian Dumitru

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

1981. Virgil Mazilescu şi Mihai Ursachi
Fotografie de Tudor Jebeleanu

Horia Andreescu la Leipzig

Între 26-29 martie a.c., la celebrul Târg de carte de la Leipzig, unde se întrunesc edituri din întreaga lume, axul central al manifestării îl va constitui cartea românească.

În afară de expoziţii, simpozioane, întîlniri etc., România va fi prezentă şi prin muzicienii ei de seamă. Concertul festiv de deschidere va avea loc în seara de 25 martie în marea sală Gewandhaus, de 2000 de locuri; la pupitrul prestigioasei orchestre simfonice cu acelaşi nume - ansamblu de mare tradiţie - se va afla dirijorul Horia Andreescu, solistă - pianista Mihaela Ursuleasa. În program figurează un concert pentru pian de Mozart şi în încheiere Rapsodia I de George Enescu. Cu această contribuţie marcantă, imaginea culturii noastre se întregeşte convingător.

Elena Zottoviceanu

CALENDAR

7.II.1777 - s-a născut *Dinicu Golescu* (m. 1830)
7.II.1932 - s-a născut *Ion Acsan*
7.II.1932 - s-a născut *Dan Hăulică*
7.II.1934 - s-a născut *Florin Mugur* (m. 1991)
7.II.1936 - s-a născut *Adela Popescu-Muntean*

8.II.1911 - s-a născut *Liviu Deleanu* (m. 1967)
8.II.1979 - a murit *Alexandru Al. Philippide* (n. 1900)
8.II.1993 - a murit *Alex. Bărcăcilă* (n. 1914)

9.II.1904 - s-a născut *Mircea Vulcănescu* (m. 1952)
9.II.1908 - s-a născut *Cicerone Theodorescu* (m. 1974)
9.II.1924 - s-a născut *Teodor Balş* (m. 1983)
9.II.1932 - s-a născut *Rusalin Mureşanu*
9.II.1934 - s-a născut *Toma Istvàn*
9.II.1936 - s-a născut *Andrei Pandrea*
9.II.1941 - s-a născut *Constanţa Călinescu*
9.II.1977 - a murit *Emil Serghie* (n. 1897)
9.II.1991 - a murit *Florin Mugur* (n. 1934)

10.II.1902 - s-a născut *Anton Holban* (m. 1937)
10.II.1916 - s-a născut *Haralambie Ţugui*
10.II.1923 - s-a născut *Constantin Vonghizas* (m.1992)
10.II.1933 - a murit *Vasile Gherasim* (n. 1893)
10.II.1941 - s-a născut *Mihai Duţescu*
10.II.1942 - s-a născut *Olga Mărculescu*

11.II.1911 - s-a născut *Pericle Martinescu*
11.II.1914 - s-a născut *Paul-Alexandru Georgescu*
11.II.1918 - a murit *Emilia Maiorescu-Humpel* (n. 1838)
11.II.1919 - s-a născut *Maria Rovan*
11.II.1922 - s-a născut *Margareta Bărbuţă*
11.II.1929 - s-a născut *Traian Filip* (m. 1994)

12.II.1894 - s-a născut *Otilia Cazimir* (m. 1967)
12.II.1905 - s-a născut *I.O.Suceveanu* (m. 1960)
12.II.1922 - s-a născut *Valeriu Gorunescu*
12.II.1924 - s-a născut *Banu Rădulescu*
12.II.1930 - s-a născut *Teodor Vârgolici*
12.II.1979 - a murit *V.G. Paleolog* (n. 1891)
12.II.1996 - a murit *Alexandru Struţeanu* (n. 1921)

13.II.1877 - a murit *Costache Caragiali* (n. 1815)
13.II.1907 - s-a născut *Alexandru Călinescu* (m. 1937)
13.II.1911 - s-a născut *Şerban Nedelcu* (m. 1982)
13.II.1923 - s-a născut *Horia Matei*
13.II.1932 - s-a născut *Aurel Covaci* (m.1993)
13.II.1935 - s-a născut *Petru Cărare*
13.II.1959 - s-a născut *Nicolae Popa*
13.II.1985 - a murit *Grigore Hagiu* (n.1933)
13.II.1992 - a murit *Tudor Ştefănescu* (n. 1912)

14.II.1892 - s-a născut *Const. T. Stoika* (m.1916)
14.II.1902 - s-a născut *Ion Călugăru* (m.1956)
14.II.1907 - s-a născut *Dragoş Vrânceanu* (m.1977)
14.II.1927 - s-a născut *Vintilă Ornaru*
14.II.1928 - s-a născut *Radu Cârneci*
14.II.1931 - s-a născut *Gheorghe Achiţei*
14.II.1932 - s-a născut *Anca Balaci*
14.II.1934 - s-a născut *Axentie Zlanovschi*
14.II.1935 - s-a născut *Grigore Vieru*
14.II.1936 - s-a născut *Doina Sălăjan*
14.II.1937 - s-a născut *Damian Necula*
14.II.1937 - s-a născut *Dumitru Ţepeneag*
14.II.1937 - s-a născut *Mihai Gramatopol*
14.II.1945 - s-a născut *Mihai Cantuniari*
14.II.1947 - a murit *Ioan Iancu Botez* (n. 1872)
14.II.1986 - a murit *Veronica Obogeanu* (n.1900)

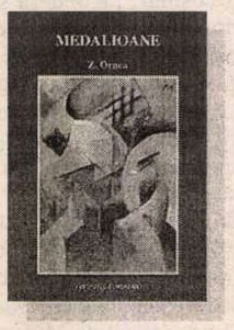
15.II.1834 - s-a născut *V. A. Urechia* (m. 1901)
15.II.1840 - s-a născut *Titu Maiorescu* (m.1917)
15.II.1910 - s-a născut *Paul Daniel* (m.1983)
15.II.1920 - s-a născut *Lucian Emandi*
15.II.1921 - s-a născut *V.Em. Galan* (m. 1995)
15.II.1923 - s-a născut *Petre Solomon* (m.1991)
15.II.1930 - s-a născut *Romulus Zaharia*
15.II.1931 - s-a născut *Petre Stoica*
15.II.1941 - s-a născut *Doina Curticăpeanu*
15.II.1944 - s-a născut *Florica Mitroi*
15.II.1945 - s-a născut *Cornel Cotuţiu*
15.II.1945 - s-a născut *Ion Roşu* (m. 1996)
15.II.1950 - s-a născut *Dan Alexandru Condeescu*
15.II.1971 - a murit *Ion Calovia* (n. 1929)
15.II.1984 - a murit *Lola Stere Chiracu* (n.1913)
15.II.1988 - a murit *Israil Bercovici* (n. 1921)

16.II.1938 - s-a născut *Corina Cristea*
16.II.1939 - s-a născut *Ilie Constantin*
16.II.1939 - s-a născut *Constantin Stoiciu*
16.II.1940 - s-a născut *George Suru* (m. 1979)
16.II.1947 - s-a născut *Ion Pachia Tatomirescu*
16.II.1953 - s-a născut *Nina Josu*
16.II.1985 - a murit *Victor Torynopol* (n. 1922)
16.II.1991 - a murit *Marin Iancu Nicolae* (n. 1907)

INSTITUTUL EUROPEAN

Z. Ornea
Medalioane

Colecţia SINTEZE



Activitatea recentă a lui Zigu Ornea, susţinută la rubrica „Cronica ediţiilor", se organizează în prezentul volum ca un panoramic cultural vast, ghid valoros într-un peisaj editorial aparent haotic şi lipsit de criterii ferme.

Din cuprins:
• Recitindu-i pe clasici
• Memorialişti şi epistolieri
• Cugetători
• Istoriografie şi istoriografi

392 pag
ISBN 973-586-090-2

În aceeaşi colecţie vor apărea:
• Guy Hermet, *Istoria naţiunilor şi a naţionalismului în Europa*
• Michel Pastoureau, *Stofa diavolului*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

RESTITUIRI

RĂSPUNZÂND în *22* (nr. 3/98) la o întrebare asupra recentei şi excepţionalei sale cărţi *Anatomia mistificării. Procesul Noica/Pillat,* apărută la Humanitas, Stelian Tănase afirma, printre altele: „Genul *non fiction* este în mare deficit în România. Normal ar fi să recuperăm acest spaţiu. Asta explică într-un fel deprecierea romanului după '89 care mie mi se pare naturală". Există într-adevăr un fel de încăpăţînare dogmatico-livrescă acordând doar ficţiunii dreptul de a pătrunde în citadela literaturii. Ducând până la ultimele consecinţe acest apriorism, politicul este evacuat aproape total - nu aduce cu el o încărcătură inadmisibilă de real? Unui simplu străinut i se permite a fi analizat şi descris de-a lungul mai multor pagini din moment de aparţine unui personaj fictiv, pe cînd durerea, schingiuirea, atrocitatea se văd excluse atunci cînd au fost suferite de un personaj în carne şi oase. O astfel de părere, rezumată aici oarecum caricatural, nu este mai puţin curentă în breasla literatorilor dispuşi doar la ananghie să facă pentru mărturiile apărute, în număr destul de mare după '89, câte o rară excepţie (Cine ar îndrăzni de pildă să susţină că *Jurnalul fericirii* al lui Steinhardt nu aparţine literaturii)?

Ceea ce e un drept din când în când admis al martorului direct n-a fost până acum concedat scriitorului exterior dramei ce urmează a fi reconstituită. Poate pentru că au fost şi rarisime cazurile în care un scriitor să se fi lăsat ispitit de un astfel de demers, în sine epuizant şi conţinînd în plus şi riscul evocat mai sus: a-l situa în afara literaturii. Nu ştim să-l fi înfrânt decât Doina Jela, autoarea reconstituirii procesului de la Canal[1] şi, în curs de apariţie, a unui volum privind procesul mamei mele, Ecaterina Bălăcioiu Lovinescu despre care, din păcate, o minimă decenţă mă va obliga să nu scriu deşi - sau tocmai fiindcă - îl găsesc exemplar. Şi acum, StelianTănase. Amândoi deschid o cale nouă în literatura noastră pe care am vrea să sperăm că vor fi urmaţi: aceea a romanului ne-ficţional. Demersul le este diferit, participativ la Doina Jela, de scriitură albă la Stelian Tănase, rezultatul dovedindu-se însă acelaşi: adevărul asupra unei epoci, unui moment, unui personaj reconstruit prin adunarea tuturor dovezilor încă la îndemână. Pe scheletul falsificat al arhivelor oficiale este astfel recompus trupul cu ţesutul, muşchii, nervii: fiinţa în toată concreteţea ei.

Prin rigoare şi îndelungată trudă de scriitor şi politolog, Stelian Tănase a alăturat pieselor oficiale din arhive, documente grăitoare: interviuri cu cei încă în viaţă, cu prietenii şi rudele lor, episoade din cărţile martorilor, jurnale intime, ca acela al lui Alice Voinescu (apărut zilele trecute la Editura Albatros), fragmente din ziarele epocii etc. El a reuşit să instaleze în contextul ei politic, dar şi istoric operaţia de lichidare a ultimelor elite intelectuale desfăşurată cu scop precis şi strategie sălbatecă din 1958 pînă prin 1960 şi ceva.

Anatomia unei mistificări ar merita să figureze în manualele şcolare. În aşteptarea acestui atît de puţin previzibil eveniment, cartea trebuie neapărat citită. Nu doar pentru că ne redă, cu o inegalabilă autenticitate, o fâşie determinantă de trecut, nu numai fiindcă se aşează ca o piatră (fireşte de hotar) în calea publicării arhivelor, aşa cum s-a produs până acum, cu documentele necomentate vehiculând teza puterii comuniste, dar şi în măsura în care multe din păcatele şi metehnele vieţii noastre publice de azi se datorează distrugerii sistematizate a ultimelor elite româneşti[2]. Cei 23 din lotul Noica/Pillat sau, din procesele publice Miliţa Petraşcu şi Mihai Andricu erau printre ultimii care păstraseră din epoca interbelică un anumit fel de a fi şi de a se purta. Condamnarea lor, cu pretexte ubueşti, era şi un semnal pentru ceilalţi, deja traumatizaţi de ne-intervenţia Occidentului în revoluţia maghiară. Disidenţa avea să se manifeste doar individual (singura excepţie fiind mişcarea Goma) şi prea tardiv. Rămasă fără modele, societatea civilă deja decimată prin valurile de teroare din 1949 şi 1952 avea să se destrame de-a binelea. Originea tarelor de azi o aflăm în aceste dâre de ieri.

Şi aceia care socoteau a cunoaşte bine acest ultim mare val al persecuţiei (mă număram printre ei) vor avea surprize descoperind, de pildă, că versiunea unanim admisă a sinuciderii lui Mihai Rădulescu în închisoare e pusă în discuţie nu numai de fratele lui, sau că un om de carte ca Petru Manoliu avea să se rânduiască printre acuzatorii lui Noica. Iar lungul interviu luat lui Pavel Ţugui ne îngăduie să urcăm în ierarhia responsabilităţilor până la Leonte Răutu (decorat după proces) şi Gheorghiu-Dej.

Mai paradoxal, Noica însuşi este apărat în această carte de mărturia pe care o dădea despre el însuşi în *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru.* Îl aflam acolo rugându-se pentru mântuirea gâdelui şi nu a victimei, sau studiindu-l în celulă cu hărnicie şi ditirambi pe... Marx. În cartea lui Stelian Tănase îl găsim din mărturiile codeţinuţilor în cu totul altă postură: ferm şi inflexibil la proces, măcinat doar de o singură vinovăţie, aceea de a fi antrenat din vina lui (ca în cazul lui Mihai Rădulescu ale cărui scrisori a refuzat fie să le distrugă, fie să i le restituie), sau fără de vină pe atîţi prieteni în închisoare. Nesupus propriilor sofisme, Noica îşi redobândeşte aici o statură purificată de compromisuri: cea de la proces.

Am spus că Stelian Tănase, în scurtele sale comentarii, se fereşte de o implicare directă. Lipsa de epitete, neadjectivarea nu sunt însă semnele unei neutralităţi între bine şi rău (binele stând la temelia întregii construcţii), iar stilistic reprezintă o capcană. Deoarece autorul şi-a pus cunoscutul său talent de romancier nu în stil, ci în alcătuirea acestui puzzle de adevăruri care, chiar atunci când se suprapun, nu par repetitive într-atît de strânsă şi severă se dovedeşte arhitectura cărţii.

Cele 23 de personaje ale acestui tragic episod şi-au găsit în sfârşit autorul. Dată fiind anvergura lor şi atrocitatea celor suferite de ele, ar fi fost o injustiţie ca fila aceasta din destul de recenta noastră istorie să nu fie citită corect. Stelian Tănase a îndreptat-o. ■

---

[1] Doina Jela: *Cazul Nichita Dumitru*, Ed. Humanitas, 1996

[2] Asupra acestei reactualizări va insista şi Gabriel Liiceanu la lansarea cărţii (cf. *22*/3.1998)

POLEMICI

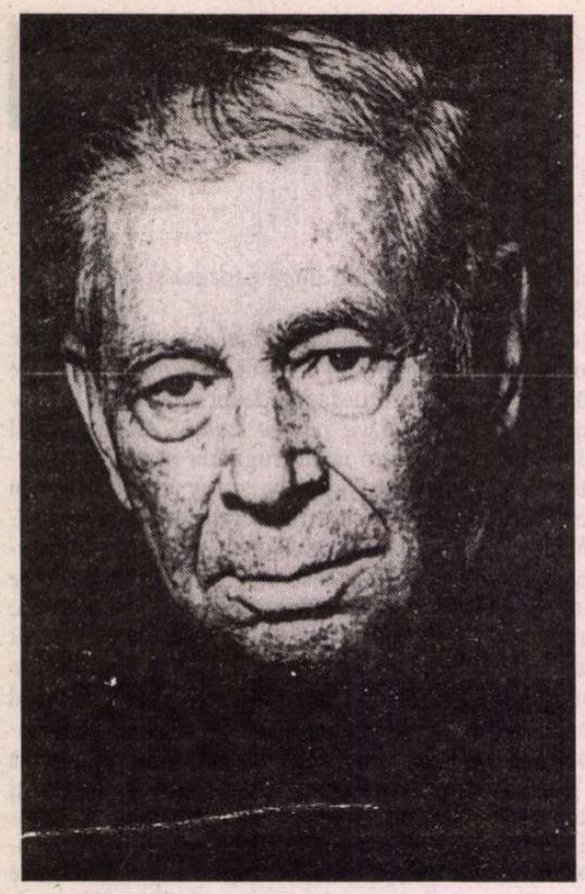
Straşnic bucureştean!

ADEVĂRUL literar şi artistic îmi acordă pe tot parcursul lunii noiembrie 1997 o exagerată importanţă, preocupat să mă denigreze sistematic, prin grija lui C. Stănescu, ascuns sub sigla Interim, ca o răzbunare că i-am denunţat practicile teroriste de la *Scînteia* (pentru asta mă numeşte... turnător, impostor etc.). Arborînd numele *Adevărului* (ziar echilibrat şi obiectiv), revista săptămînală se dovedeşte (în pagina a doua, dar nu numai aici) o demnă urmaşă a *Săptămînii* lui Eugen Barbu (a se vedea numai recentul atac la adresa lui Ion Caramitru în nr. 393), un „stil" uşor recognoscibil în umori, dogmatisme şi nostalgii comuniste, cum e penibila încercare de reabilitare a lui Mihai Beniuc (în nr. 394). *Adevărul literar şi artistic* a devenit refugiul consolator al iliescienilor scăpătaţi, între care liberalul Al. George este o ciudată excepţie, o derutantă pată de culoare. Nu-mi pot imagina să colaborez la o astfel de publicaţie imundă (las altora plăcerea), trăgîndu-i în mocirla ei, bine întreţinută de diabolicul C. Stănescu, pe cei care-i ignoră miasmele.

În şirul de comice şi fanteziste denigrări se plasează, cu mult curaj, şi Aureliu Goci, în nr. 394 din 16 noiembrie 1997 al amintitei reviste, răspunzînd unei puneri la punct pe care o făcusem în *România literară,* nr. 25 din 1997, sub titlul *Amatorismul în istoria literară.* În chestiune era precaritatea informaţiilor de istorie literară pe care le deţinea Aureliu Goci ca îngrijitor al unei ediţii din proza lui Teodor Scorţescu. Răspunsul său de acum nu face decît să-mi întărească mai vechile constatări, ba chiar să mă oblige să-mi retrag calificativul de „amator", pe care i-l acordasem prea generos.

Aureliu Goci îşi începe greoiul răspuns prin a nu recunoaşte „probitatea colecţiei *Restituiri*", unde am publicat prima reeditare a prozei lui Teodor Scorţescu, întrucît, din cîte i s-a şoptit lui în studenţie, „celebrul coordonator nici nu ar fi critic şi istoric literar, ci prozator refulat". Palidul novice e prea de tot vajnic cînd crede că e de ajuns să afirmi ceva, pentru ca acel lucru să şi fie adevărat prin simpla enunţare. Nedus la bibliotecă, Aureliu Goci adaugă apoi, pentru a-mi proba „delictul de ignoranţă", că nu aş şti nici măcar atît: că Teodor Scorţescu a scris şi aforisme. Dar îl trimit încă o dată la ediţia pe care am realizat-o în 1982 în colecţia *Restituiri,* de la Editura Dacia: ultimele pagini ale ediţiei mele cuprind tocmai aforismele pe care le reclamă combatantul, în totală necunoştinţă de cauză. Culmea impertinenţei de fals istoric literar se vede însă din altă parte. Pentru că i-am spus lui Aureliu Goci că nu cunoaşte mai nimic din receptarea interbelică a scrierilor lui Teodor Scorţescu, îmi replică în acest fel: că nu-l interesează „epocale articolaşe semnate de nu ştiu ce mărunţi profesoraşi în reviste obscure, de cartier sau de district". Dar „profesoraşii" care nu merită atenţia lui A.G. sînt: Al.A. Philippide, Paul Zarifopol, D.I. Suchianu, Perpessicius, Mihail Sebastian, care au scris despre romanele *Popi* şi *Concina prădată,* în „revistele obscure" *Adevărul literar şi artistic* (în 1929 şi 1930) sau în *Viaţa românească.* E adevărat că, în prefaţa ediţiei sale, A. G. se raportează la... Platon, pentru că numai astfel, după cum ni se explică emfatic, ar fi putut realiza „o construcţie independentă prin dominantele discursului critic, de cu totul alte referinţe culturale". Mulţumesc, m-am dumirit acum de ce nu-l interesează pe A.G. „deviaţiile gonflate ale unei mărunte îndemînări arhivistice", cum atît de frumos se exprimă: pentru că e mult mai puţin decît un istoric literar sau pur şi simplu nu e. Cine se ocupă de documentele de istorie literară, de istoria receptării unei opere, fie şi minore, de reviste şi colaboratorii lor, cine ţine cont de interpretările altora suferă de „complexele criticului provincial". Pe tot parcursul articolului său împiedicat, asta e marota lui A.G.: teribilul provincialism de care aş suferi. Dar dacă asta e problema, mă grăbesc să-l liniştesc pe tulburatul A.G.: sînt, într-adevăr, un provincial şi (mai rău decît atît!) în oraşul meu nici măcar nu locuiesc într-un imobil situat pe o stradă centrală. Recunosc că dînsul e un vajnic bucureştean, dar nu mai mult decît atît, şi-i urez să se mute ultra-central, împreună cu volumele din Platon şi Teodor Scorţescu. Dar parcă, totuşi, în discuţie era un subiect de istorie literară...

Ion Simuţ



Alexandru LUNGU

UNICORN RĂNIT

unicornul bate nopțile
trecând prin mreaja visată
a iubirilor sacre
de-a lungul apei necunoscute
îngreunate de sămânța lunatică

pășește lin unicornul
lunecând în misterii

așteptarea fecioarelor
sfârtecată de neștiut
înfioară văzduhul

din șeninul noptilor
cade piatra străină
a stelei îndușmănite
lovind nemurita creastă
a unicornului

din rana lui nevăzută
o șuviță de sânge
subțire cât adierea tainei
fruntea mi-o desparte
de vuietul negru al lumii

TĂIȘ DE TIMP

solstiții și echinocții
cad asupră-mi -
un carnaval cosmic
presărat cu o pulbere
de tristeți luminoase

cândva treceam prin porțile lor
țintuite de implozia stelelor
văduvit de fiori
prins într'o seninătate străină

acum echinocțiile
cumpene sunt suferinde
între ziuă și noapte

o lunecare nehotărâtă
bate un vânt însălbatic
prin înclinarea solstițiilor

timpul și-a ascuțit tăișul -
în care parte va despica ființa
pentru a dărui întregului
alinarea împlinită a morții?

URMA LITEREI

care literă
citită în viziunea
marilor însingurări
se încumetă să arate
împlinirea tăinuitelor spuse?

cuvintele se ascund
unul de altul
ca într'o străveche pădure
mișcătoare de sine

pândă stau
spărturii sacre a nopții
sub înspăimirea căreia
cea dintâi va fi
și litera cea de pe urmă

ZĂPEZI PIERDUTE

zăpezile desăvârșirii
sclipind într'o zare depărtuită
ispiteau marginea gândului
pândă și căutare
cuvântului mustind înțelesuri

a coborât ușor ametitoarea
nebunie a primăverii
cu lumina-i pârdalnică
și s'au topit zăpezile
pierind cuvintele necuvântate

în a nimănui amintire
nu-i lumina pierdută
în râvna desăvârșirii

timpu-i prielnic
doar uscăciunii ciulinilor
ori mătrăgunei de uitări
piezișe cotropitoare

FLOARE UCIGĂTOARE

niciodată nu mi se vestește
vreuna din nopțile
în care un cutremur înalt
trece prin spaima
înstelărilor veșnice

somnul se sparge
țăndări de vis împrăștie
o neliniște de apocalipsă

noaptea încearcă
să-și culeagă beznele
răzbind peste lume
un vaier cosmic

revărsându-și arderea însângerată
steaua despicată de ură
pare o clipă
floare ucigătoare

mai nimeni nu-i aude căderea
nu-i vede cumplita primejdie
nu se lasă lovit de greul pământului

îngerii rătăcesc departe
iar vânduții zădărniciei
dorm somnul străfund al uitării

DE BUFNIȚĂ

din privirile bufniței
o boare de tâlc tăinuit
țese cuvinte nemaivăzauzite

minunat este haosul
așternut dinaintea facerii

rănit de fuga timpului
într'o murire întruna clipită
aștept întâia geană a zorilor
când cuvintele își vor afla
neștiuta înfățișare
de sunet și literă

DE MIERLĂ

multe stele scapără
din gușa mierlei negre
când cântă
suită pe-o creastă de aer
sfințind asfințitul

ciocul ei galben
bolta o țintuiește
într'o mereu regăsită
fără-de-numărătoarea

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Marșul furnicii prin zahăr
Transcris de J.O., fostul mahăr

Motto
N-aduce clipa ce-aduce anu-n
Regia Nonei Ciobanu!

Tăia-vom rîma cu toporul
De groasă ce-i.
Naivi, audia-vom corul
Grașilor mei.

Vom ajuta melcii la treabă.
Roua din prag
O vom căra, subtili, în roabă
Din lemn de fag.

Și pentru a-i mări misterul,
Cînd cade jos,
O să umflăm cu țeava mărul
Cel unsuros.

Apoi vom scărpina copacii
Să crească blînd.
Preapofticioși, ugerul vacii
Vom lua, mulgînd

Și astfel, spre-a ne trece veacul,
Din tată-n fiu
Vom coace-n role vechi dovleacul
Portocaliu.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

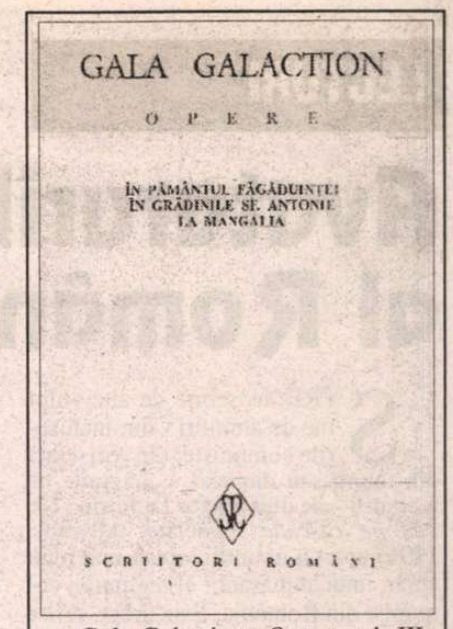
Galaction călător

GALA GALACTION (1879-1961), elev la vestitul liceu Sf. Sava din București, a contractat o prietenie de o viață cu cîțiva colegi, deveniți, apoi, mari personalități: Arghezi, N.D. Cocea, I. Gh. Duca, Vasile Demetrius. S-au ajutat, apoi, între ei, păstrînd o frumoasă comuniune sufletească. Terminînd liceul, a devenit student al Facultății de litere și filosofie a Universității bucureștene, ascultînd, cu mare delectare, cursurile lui Maiorescu. Dar destinul a voit altfel. În 1898 (avea, deci, 19 ani) pleacă, împreună cu N.D. Cocea, într-o călătorie de vacanță, la Mănăstirea Agapia. Aici o cunoaște pe Zoe Marcoci, tînără călugăriță "în ascultare". Tinerii se îndrăgostesc, petrecîndu-se, astfel, o dublă convertire. Călugărița iese din mănăstire, pentru a se căsători cu viitorul Gala Galaction (numele său de origine era Grigore Pișculescu), iar acesta se înscrie la Facultatea de Teologie. Absolvă teologia, își ia doctoratul în 1909, la Cernăuți, devenind confesor ecleziastic și fiind hirotonisit preot deabia în 1922. Mai departe de o catedră la Facultatea de Teologie (1926) n-a izbutit să urce, deși - cum reiese din jurnalul său - năzuia sus de tot, gîndindu-se chiar la un scaun patriarhal. Din acest fond de preocupări absorbante legate de biserică și teologie s-a născut acea neîntrecută traducere românească a *Bibliei*, publicată în 1938 împreună cu preotul Vasile Radu. E, această traducere, un document de limbă românească, textele sacre fiind mereu înfiorate de înalte valori expresive. Dar acest om cu destin ciudat, care preot ortodox fiind, era animat de idealuri socialiste aproape militante, confundîndu-le cu creștinismul epocii de început, și scriind la gazetele socialiste, era un prozator care debutase încă în 1896. Ecleziastul, înalt, îmbrăcat în rasă și cu cizme bătea ușile redacțiilor revistelor și gazetelor democratice, unde publica proză sau articole. Ani de-a rîndul a trăit mai ales de pe urma acestor colaborări, în care vitupera bogăția, apărîndu-i pe cei mulți și umili. Se impusese în planul literaturii mai ales prin nuvele, dintre care *De la noi, la Cladova* este, incontestabil, o capodoperă a nuvelisticii românești. Împreună cu alte nuvele va forma materia volumului de debut, *Bisericuța din răzoare* (1914), excelent primită de critică, omagiat, în chip special, de *Viața Românească*, unde și-a publicat cele mai multe bucăți. Doi ani mai tîrziu, în 1916, revine în librării cu volumul *Clopotele din Mănăstirea Neamțu*, care, în vremurile acelea dinainte de conflagrație, trece aproape neobservat. Perioada romanelor sale (patru la număr) e din 1930 pînă în 1935 și sînt, în comparație cu nuvelistica sa, destul de palide ca valoare estetică.

Dar înainte de perioada romanelor, își realizează visul unei călătorii la locurile sfinte, un fel de călătorie de hagealîc. Însemnările acestei călătorii, publicate mai întîi în ziarul *Dimineața*, vor apărea în volum în 1930. Editorul său, dl. Teodor Vârgolici, a adunat, în al treilea volum al ediției critice din opera lui Galaction, toate volumele intrînd în această sferă de preocupări. Sumarul înscrie, deci, volumul din 1930 *Scrisori către Simfosoza. În pămîntul Făgăduinței, În grădinile Sf. Antonie* (însemnările călătoriei la Muntele Athos), *La Mangalia* și alte cîteva bucăți rămase în periodice. Aici e inclus și textul unicei sale piese de teatru, *Rița Crâița*, scrisă în 1943 și niciodată reprezentată. Cu excepția ultimei piese din sumar, toate celelalte țin, negreșit, de aceeași latură creatoare, conferind volumului rotunditate în unitate. Însemnările de călătorie ale lui Galaction n-au strălucire. Dar izbutesc, mai totdeauna, să ia temperatura locului și să surprindă, prin observații semnificative, adesea de amănunt, și totdeauna colorate, zona evocată. Sigur că acea călătorie din 1926, timp de o lună încheiată, în Palestina se petrece într-o stare de permanentă înfiorare. Totul e notat cu rigoare, de la îmbarcarea, la Constanța, în vasul "Dacia", trecerea prin Bosfor, pînă ajunge în portul Haifa. Venise acolo ca un bun cunoscător al locurilor sfinte. Și se călăuzea, în vizitele sale, de cunoștințele acumulate din lectura *Bibliei*, ajutîndu-se și de o carte de însemnări a unui englez, călător, și el, al acestor locuri încărcate de istorie. Avea asupra sa, pentru înlesnirea călătoriei, bune scrisori de recomandarea către unele persoane care îl puteau ajuta. Dar, chiar ajutat, trăia în stare de extaz, găsind peste tot evocări biblice, pe care le prefera, aproape contrariat, realităților timpurilor noi. Cînd a ajuns la Cetatea Sfîntă, adică la Ierusalim, venind cu trenul, e încercat de mari înfiorări. Pe drum, în tren, contempla priveliștile, comparîndu-le cu relatările cărților. "De la colină la colină, din vale în vale, numele istorice, datele și evenimentele cresc, înaintea cercetătorului, numeroase ca pietrele dintr-un cimitir". În căldura sufocantă, Galaction, încălțat cu cizme și îmbrăcat cu anteriu din șiac ("portul meu de închinător"), umblă, peste tot, în Ierusalim, tot căutînd locurile și așezămintele știute din *Biblie*. I-a fost dată să vadă antica Bethesda. "Veacurile, de la Mîntuitorul pînă azi, au grămădit dărămături, țărînă, cenușă omenească... și au făcut un strat de nouă metri, peste nivelul Bethesdei evanghelice!... Și apa sfîntă, pornită din nevăzutele izvoare de subt Ierusalim, iat-o și azi licărind la lumina zilelor noastre. Încovoiat pe cea din urmă treaptă, moi mîna dreaptă în apă și fac semnul Sfintei Cruci. Un fior de puternică cucernicie te străbate binefăcător, aici pe scara autentică și milenară. Biserica de deasupra a fost reclădită de cruciați. Comoara de la fund a rămas îngropată și asigurată. Dar ceea ce vedeam azi este o zecime din scăldătoare... În faptul serii, intrăm subt bolțile pe cari pietatea primilor creștini le-a ridicat pe locul unde fu casa Sfinților Părinți, Ioachim și Ana... Cu lumînări în mînă cercetăm impunătorul sanctuar cufundat în umbră și în taină... Dar părintele Florențiu ne face să coborîm cîteva trepte și ne aduce în fața unei grote ovale și albe. Aici fu căsuța Sfinților Părinți și leagănul Sfintei Fecioare!" I se pare efectiv un sacrilegiu utilizarea automobilului, aici "unde ne stăpînesc și ne farmecă sfintele amintiri patriarhale". Totuși, nu pe măgari ci cu mașina urcă muntele Scopus pentru a vizita universitatea ebraică, aflată la începuturile organizării ei. Și exclamă: "Iată, subt ochii mei, orașul-minune, mărgăritarul lumii, cetatea pentru care Iisus Christos, domnul inimei mele, varsă lacrimi în ziua intrării triumfale, atunci cînd stătu și privi de aci, de pe Muntele Măslinilor... O, cum înțeleg pe toți cavalerii Ierusalimului! Cum îi simt în inima mea pe toți aceia cari au venit și vin din fundul lumii măcar ca să se culce, în ceasul lor din urmă, și să doarmă în valea lui Ioasafat! Cît de legitim și de admirabil este noul cavalerism pentru Sion". E înfiorat de vederea Zidului Plîngerii, unde zeci de credincioși evrei se roagă și plîng: "Visul meu se împletește și se înfrățește cu visul acestor visători... Pe zidul acesta s-au oprit odinioară privirile, gîndul sau umbra ucenicilor Domnului! Pe lîngă aceste pietre a trecut desigur școlarul lui Gamaliel, Saul din Tars... O, poate că o rază din ochii Mîntuitorului a mîngîiat în zilele petrecerii sale pămîntești aceste blocuri din temelia Templului din Neemia!" Ajunge la Betania, cu casa lui Lazăr cel înviat din moarte, acum un sat arab. Dar o biserică ortodoxă fizează vechiul loc: "Aici, la Piatra Odihnei, Marta a întîmpinat pe Domnul. La fel cu milioanele de închinători cari au trecut pe aici înaintea mea - nici mai învățat, nici mai isteț, nici mai critic decît ei... - mă plec înaintea iconostasului și sărut piatra venerată." În altă zi vizitează, bucuros, Marea Moartă, pe care o descoperă "strălucitoare ca o plasă de ibrișin verde, cusută cu fluturi de aur". Vederea Iordanului îl copleșește, trezindu-i amintiri scumpe: "La vadurile acestei ape ieși odinioară Sf. Ioan Botezătorul! Aici veni Mîntuitorul ca să se boteze de la Ioan!... Pe țărmul acesta, Domnul cheamă pe cei dintîi ai săi discipoli. Lîngă apele acestea, puternicul Ioan mărturisi, arătînd pe Iisus Christos: «Iată Miielul lui Dumnezeu, acela ce ridică păcatul lumei!...» (*Ioan* I, 29). Privim, biruiți de evlavie și admirație... Așa a fost bunăvoința marelui Dumnezeu, ca rîul acesta să întreacă în cinste și în sfințenie toate rîurile din lume!" La biserica Sfîntului Mormînt e încărcat de o cuvioasă certitudine: "Sunt în locul cel mai sfînt de pe pămînt. O jumătate din acest chivot de piatră e compusă de lespezi între cari se odihni, trei zile, Biruitorul Morții". Și, apoi, se apleacă a rugă în capela Golgotei, știind bine că "sub altarul nostru stă, ferecată în argint, piatra cea scobită, sigilată de tradiție ca purtătoarea crucii Mîntuitorului în ceasul înfigerii în Calvaria". E uimit, de fapt, de noua înfățișare a Ierusalimului și găsește cuvinte de mare admirație pentru mișcarea sionistă, care năzuiește să reclădească Israelul biblic: "Sionismul nu poate să lase indiferent pe nici un evreu, dar ar trebui să fie subiect de meditare pentru orice teolog. În lumea teologică, adevărul acesta trebuie să aștepte încă multă vreme actele sale de cetățenie. Dar ziua recunoașterii trebuie să vie. Eu o profetizez de cîțiva ani, cu pilda convingerii mele sioniste și cu literatura mea, închinată Phoenixului ce renaște".

Născută din evlavie e și călătoria la Sfîntul Munte Athos, vizitînd, cu mare osteneală și cheltuială de energie, nu numai fizică, mănăstirile cocoțate pe vîrf de munte, singuratece și unde viața monahală e de mare asprime. Peste tot descoperă dărnicia voievozilor români, care au contribuit, masiv, la înzestrarea acestor lăcașuri. Mai laice sînt însemnările despre Mangalia, unde stătea, odată, trei luni pentru băile antireumatismale. E, și aici, un farmec indicibil, ivit din surprinderea vestigiilor atmosferei orientale, bine păstrate. Scriitorul, se vede bine, se împăca excelent cu lumea Orientului, al cărei farmec știa să-l surprindă ca puțini alții. În sfîrșit, feeria dramatizată *Rița Crâița*, personaj întruchipînd o țigancă, mîndră, meșteră în farmece, care ajunge din roabă săracă o artistă umblată prin străinătăți e, orice s-ar spune, prea retorică, chiar în scena înfruntării cruciale. Comitetul de lectură al Naționalului bucureștean n-a greșit cînd a respins-o, deși, în jurnal, scriitorul l-a probozit cu indignare, vârsîndu-și focul, pentru ceea ce el numea o mare nedreptate, pe Rebreanu, directorul teatrului. Piesa în trei acte, are dreptate dl. Teodor Vârgolici, e interesantă la lectură, deși arta adevărată nu poate fi aici detectată.

Ediția d-lui Teodor Vârgolici e bună sub raport filologic, chibzuită în ordonarea sumarului și cu un cam minimal aparat critic (note și comentarii), totuși substanțial. E de sperat că în ritmul acesta anuăl de apariție, ediția va înainta în cadență alertă, încheindu-se cînd îi va veni sorocul anticipat. E bine, negreșit, că, pe lîngă ediții critice din opera scriitorilor noștri clasici fundamentali, apar și altele ale unor scriitori de rang secund. ■



Gala Galaction, *Opere*, vol. III, *Însemnări de călătorie*. Ediție îngrijită, note și comentarii de Teodor Vârgolici. Editura Minerva, colecția „Scriitori români", 1997.

POLIROM NOUTĂȚI

Guy Scarpetta
Elogiu cosmopolitismului

Jean Delumeau
Păcatul şi frica

Gabriel Andreescu
Solidaritatea alergătorilor de cursă lungă

În pregătire:
Carl E. Schorske Viena *fin-de-siècle*. Politică și cultură
Dan Pavel Cine, ce și de ce? Interviuri despre politică și alte tabuuri

Comenzi la CP 266, 6600, Iași
Tel.&Fax: (032)-214.100; (032)-214.111; (032)-217.440
Internet: www.nordest.ro/shopping/books/polirom/polirom.htm
E-mail: polirom@mail.cccis.ro

LECTURI

Avatarurile unui ambasador al României comuniste

SPRE deosebire de alte volume de amintiri - din închisorile comuniste, din rezistența din munți sau din exil - „paginile de memorii" ale dlui Victor Dimitriu (*Urcuș pe cascade înghețate,* Albatros, 1996) aparțin unui diplomat, mai mult chiar, unui ambasador al regimului comunist din România. Este drept, scrise *după ce* ambasadorul, rechemat în țară de Ceaușescu, a luat, în 1970, drumul exilului - eliberat de minciună, de Securitate și de teroare. „Exilul, ultima soluție", scrie autorul - după un calvar intern, în România lui Ceaușescu (1967-1970), în care l-au urmărit delațiunea, lașitatea și supravegherea polițienească.

În acest fel, amintirile domnului Victor Dimitriu, azi trăitor în Paris, oferă o interesantă și instructivă descriere nu numai a unei experiențe diplomatice sub regim comunist românesc, dar și a unei - sau a unor - epoci despre care datele nu-s încă adunate. Istoricii vremii contemporane le pot consulta cu folos.

DE BUNĂ seamă, ambasadorul - care, în plus, era și un bun medic cardiolog (din echipa regretatului profesor Tiberiu Spârchez, alături de doctorii Hoancă, Oproiu) - a avut prilejul să stea în preajma personalităților internaționale din anii 1960-1967, dar și alături de conducătorii comuniști ai României de atunci. Nu-i greu de închipuit „diplomația" cu care ambasadorul evolua față de un Gheorghiu-Dej sau Ceaușescu - uneori mai grea și mai întortocheată decît cea adevărată, externă - mai ales atunci cînd omul de cultură, care dubla pe medic și rafina pe diplomat - era obligat să le suporte infatuarea, mitocănia, dar și puterea lor absolută.

Două episoade ar merita reținute. Primul, în 1960 cînd, la sugestia ambasadorului, Gheorghiu-Dej a fost invitat la Opera de Stat din Viena, ca să asiste la *Cavalerul rozelor* de Richard Strauss. Dictatorul român părăsește loja oficială... la un sfert de oră după începerea spectacolului, provocînd „murmurul dezaprobator" al sălii.

Celălalt episod, în 1966, cînd, madame Ceaușescu (care „privită din profil, semăna cu femeile pictate de Picasso, în epoca sa post-cubistă") se adresa, convinsă, soției lui Maurer, pe cînd trecea - în limuzină - prin Paris: „vezi, tu, âștia (conducătorii statelor occidentale) au fost impuși popoarelor lor; Nicu și cu mine am fost aleși de români!". Altădată, la frontiera Elveției, în fața autorităților vamale aceeași „first lady" striga: „cheamă-l pe șeful statului elvețian și spune-i că noi sîntem Ceaușescu și nu admitem nici un control".

Bineînțeles, nu asemenea aspecte ale memoriilor dlui Victor Dimitriu sînt cele mai însemnate. Ambasadorul, care își începuse activitatea diplomatică performantă la Viena, în anul 1960, lua contactul, în acei ani, cu o Austrie „neutră", abia eliberată de jugul ocupației sovietice, aflată, în ciuda „Tratatului de Stat" din 1955, în plină dezvoltare economică și politică, dincolo de Cortina de fier a imperiului URSS. *Austria felix!* Era Austria președintelui Raab și a valorosului *Bundeskanzler* Bruno Kreisky. Dar era și Austria lui Herbert von Karajan, a marilor spectacole de la *Staats Opera* sau a concertelor din marile săli de muzică. Pe atunci, primarul Vienei, Franz Jonas, om simplu, socialist, ar fi dorit să dea ajutor României la reconstrucția Bucureștiului!

Autorul are ocazia să stea de vorbă, în repetate rînduri, cu protagoniștii vieții politice a Austriei de atunci. Pagini deosebit de interesante privesc mai ales conversațiile sale cu Bruno Kreisky (prin anii 1961-1962). Ambasadorul nostru era prezent, la Viena, în timpul „conferinței la vîrf" dintre Kennedy și Hrușciov (1962), în „plin război rece" și a putut afla, de la Bruno Kreisky personal, unele detalii de-a dreptul „picante". Bunăoară, că reprezentanții centralelor de spionaj KGB și CIA se întîlneau - tot în capitala Austriei, și se întreținеau unii cu alții „à l'amiable", „fără prea multe procedee protocolare" - înainte ca șefii statelor lor să se afle față în față.

În 1963, dl. Victor Dimitriu - probabil pentru că i se recunoscuseră meritele - este transferat la Paris. Era de bună seamă o promovare! Ca om de cultură, nu numai un diplomat, noul ambasador începe prin a restaura edificiul principal al Ambasadei (un imobil din sec. XVIII, refăcut, între 1863-1893, de contesa Behague - deci monument istoric). Aici reușește ambasadorul să facă „a-i călca pragul" personalități de prim ordin ale Franței de atunci: André Malraux, François Mauriac, Maurice Schumann, H. Beuve-Mery, Edgar Faure, Edmondt de Rotschild, dar, alături de aceștia și românii din exil: Eugène Ionesco, C. Virgil Gheorghiu, Alice Cocea, Elvira Popesco (în ceea ce privește prezența lui Eugène Ionesco la Ambasada României comuniste de atunci, ne îndoim!).

Demne de reținut sînt, după cum arată ambasadorul, în calitatea sa de reprezentant al unei Românii comuniste ce-și clama - pe atunci - „independența față de URSS" - relațiile sale cu Jean Monnet, fondatorul ideologic al Comunității Europene. Eminentul economist și om politic francez declara chiar că „România este o țară iubită" (mai ales că o cunoscute înainte de război și-i prețuia atașmentul pentru cultura și limba franceză) - dar era „surprins" de „declarațiile de independență" ale României. Era surprins Jean Monnet, dar dl. Victor Dimitriu, ambasadorul României, nu! După cît se pare, D-sa a *crezut* într-adevăr în acel simulacru de independență proclamat de Gheorgiu-Dej prin gura *Scânteii* din aprilie 1964.

Dl. Victor Dimitriu, odată ajuns la Paris, și-a dedicat timpul pentru a face posibilă o cît mai mare apropiere între Franța și România, după cum procedase la Viena (unde adusese pe Gheorghiu-Dej la președintele Raab). La Paris, îl aduce pe I.Gh. Maurer: primul personaj politic oficial care vorbește cu generalul de Gaulle în limba franceză și în tête-à-tête. Și care expune „tezele noii politici românești" de „independență față de URSS". În plus, Maurer îl invită pe General să viziteze România - vizită acceptată, în virtutea bunelor amintiri pe care i le lăsase țara noastră francofilă - („fond afectiv", notează medicul Victor Dimitriu!). După această vizită oficială, relațiile franco-române s-au îmbunătățit, „schimburile" s-au întețit. Apare chiar, în parcul Bagatelle, un trandafir hibrid roz intitulat „Madame Victor Dimitriu" (în franceză, trandafirul este de gen feminin) etc. etc.

Dar vizita generalului de Gaulle la București se face sub alți „stăpîni ai României". Nicolae și Elena Ceaușescu „retrag" din post (destituie) pe ambasadorul Victor Dimitriu, cu concursul sau chiar la sugestia unui spion KGB-Securitate, „colonelul" Caraman. Sub activitatea diplomatică benefică României comuniste de atunci, sub strădaniile culturale ale unui ambasador intelectual, în ciuda zelului său, colcăia în ambasadă o viermuială de securiști - grupul-rețea care servea KGB-ul condus de... Elena Ceaușescu. Despre aceștia, ambasadorul nostru nu știa nimic. Este însă de bănuit că meritele dlui Victor Dimitriu incitau furiile Elenei Ceaușescu și facilitau sarcina grupului Caraman (care, mai tîrziu, urma să fie descoperit de francezi, condamnat în urma unui proces, și despre care s-a scris chiar... o carte). Pentru a-l înlătura, au fost, desigur, invocate criterii naționaliste, poate chiar mizerabile presupuneri și acuzații de altă natură, dar mai ales diferențele de nivel cultural au dus la „rechemarea" - adică eliminarea - ambasadorului care deranja.

Dl. Victor Dimitriu era un *paria* în țara lui, atunci cînd Ceaușescu primea cu fast mare pe generalul de Gaulle, care, bineînțeles, își aducea bine aminte de cine-i organizase, cel dintîi, vizita în România.

În aceste împrejurări a *înțeles* dl. Victor Dimitriu că valoroasele sale eforturi desfășurate la Paris sau la Viena, vizitele, oficiale sau nu (între altele, aflăm de o vizită a lui Alexandru Bîrlădeanu, ca... academician specialist în economie „independentă", acordurile „bilaterale" încheiate - *nimic* nu a servit la *nimic*! Dimitriu devenise, după 1967, în România, o *persona non grata*. În plus, nu putea să mai părăsească țara.

Dl. Victor Dimitriu hotărăște să ia drumul exilului. Era „singura soluție" - care de altfel, îl conducea și la fiica sa, „rămasă", pentru studii, în Franța. În sprijinul său a avut un mare atu: pe directorul de atunci al marelui - și influentului - ziar *Le Monde*, Hubert Beuve-Méry, care, prin André Fontaine, în mai 1970 (cu ocazia unui interviu luat lui Ceaușescu) a cerut, cu insistență, libertatea de a ieși din țară pentru cuplul Dimitriu. Nu fără interogatorii (Gh. Pană, general de securitate etc.) i se aprobă plecarea - și, în noiembrie 1970, fostul ambasador al României la Paris părăsește definitiv România. Serviciile meritorii aduse țării sale îl transformau, acum, în „fugar" și în exilat. Dar greutățile nu s-au terminat. Primit bine de persoane și de familii înalte social, bine cunoscute (Edmond Giscard d'Estaing, Henri Flammarion, doctorul Robert Debré etc.) - domnul și doamna Victor Dimitriu, „hărțuiți" de Securitate nu reușeau să se facă acceptați în colonia română din Paris, pentru că erau bănuiți a fi agenți dubli. De aceea, la început, ei au fost izolați, nefrecventați nici chiar de români cunoscuți anterior. Aceasta este însă regula nescrisă a exilului atunci cînd cineva, după ce a reprezentat, „oficial" România comunistă, vrea să rămînă în Franța, ca opozant al ei.

În această situație grea, dl. Victor Dimitriu, acum exilat politic român, angajat ca profesor-asociat la Facultatea de Medicină a Universității Paris VI, își „reface" studiile medicale de la bacalaureat pînă la facultate. Era, înțelegem noi, și profesor-asociat și student.

Cînd își scria cartea, domnul Victor Dimitriu era numai un medic cardiolog cu diplomele franceze de rigoare - în Paris. Aventura diplomatică a luat, de mult, sfîrșit.

Și totuși! Fostul ambasador al României comuniste în Franța a ținut să-și facă auzit glasul în volumul de care ne ocupăm. Fără îndoială, memoriile sale pot elucida și mai bine „rețeaua Caraman" - căreia îi dedică un capitol de 30 de pagini (poate și pentru a arăta că D-sa nu a avut întru nimic a face cu acest caz, ba chiar a fost o „victimă"). Amintirile pot arunca umbre și lumini asupra multor persoane (bunăoară, asupra faptului că prințesa Martha Bibescu spera ca, prin Alexandru Bîrlădeanu, să-și recupereze mobilierul aflat la Ambasada Franței din București și să elibereze din închisori, aducîndu-i în Franța, pe cei din familia Brâncoveanu, dar numai cu rugămintea să nu se divulge contactele ei cu ambasadorul român). Dl. Victor Dimitriu a ajutat-o. Mai apar amănunte de politică externă. Dl.Victor Dimitriu a aflat indirect de la Ambasadorul Statelor Unite la Paris (Charles von Bohlen, prin 1964-1965) cît de mult disprețuia pe români Churchill. Acesta considera România „o țară de opincari" și era mulțumit de faptul că, sub Stalin, se sfîrșește „cu triburile barbare din Balcani" - adică cu noi, românii.

Cu buna aducere aminte a dlui Victor Dimitriu înțelegem, acum mai bine de ce, pe celebra fițuică de la conferința împărțirii lumii postbelice, Winston Churchill a cedat atît de senin România imperiului sovietic al lui Stalin.

Ceea ce înțelegem însă mai puțin este atitudinea generală a autorului acestui volum de memorii. Dl. Victor Dimitriu consideră încă, în calitatea sa de fost ambasador al României comuniste, că strădaniile sale au avut succes *real?* Că România - și poporul român - au profitat într-adevăr de „apropierile", „schimburile" de delegații și vizitele oficiale pe care D-sa le-a organizat? A considera - în *Epilog* - că „activitatea sa a fost corectă și în totală corespondență cu tezele afișate oficial de statul român" - nu este oare prea mult?

Care au fost consecințele acestei „activități corecte"? Cine a luat-o în seamă? Autorul pare a da integral vina pe Ceaușescu, pe Elena Ceaușescu și pe Securitatea-KGB a lui Caraman. Cu alte cuvinte, dacă aceștia nu i-ar fi perturbat și întrerupt „activitatea conformă cu tezele oficiale ale statului român" - ar fi putut ajunge la rezultate și mai bune.

Să nu-și fi dat oare seama autorul că activitatea sa diplomatică servea numai pe stăpînii României de atunci, pe Gheorghiu-Dej sau pe Maurer, poate chiar și pe Ceaușescu - care erau - *horribile dictu!* - și stăpînii ambasadelor și ai corpului diplomatic?

Să nu încerce oare *nici un regret* acest remarcabil cardiolog care, în loc de a-și împlini o carieră științifică iluminată de o cultură solidă din alte vremi, a fost nevoit să se ocupe de călătoriile șefilor comuniști ai României și de iluzorii relații între țări libere și o biată țară subjugată și de comuniștii din interior și de Rusia sovietică?

Alexandru Niculescu

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

„Mulțumim, dar nu servim!"

ÎNTR-UN articol de fond intitulat *Anticiparea Anticipatelor,* care poartă marca inconfundabilă a autorului său, dl Octavian Paler își exprimă îngrijorarea că, după ce își retrage miniștrii din cabinetul Ciorbea, PD va muta scandalul în Parlament și reforma va fi *congelată.* Acum un an aș fi fost și eu la fel de îngrijorată, dar acum mi-e imposibil să mă mai gîndesc dacă *reforma pe pîine* cu care sînt direct amenințată are să fie proaspătă ori congelată. În fața ei, sînt nevoită să recurg la popularа formulă: *Mulțumim, dar nu servim!* Fiindcă nu sîntem obișnuiți cu așa ceva și s-ar putea să ne cadă greu la stomac. Cu atît mai mult cu cît ochii văd și inima cere fel de fel de bunătăți de care nu ne putem atinge niciodată. Faptul că trăim foarte bine tot prin reprezentanții noștri și că vom avea și mai mult decît pe vremea *odiosului* pe cap de locuitor nu mă încălzește. Știu eu foarte bine ce înseamnă statistica. Dacă punem la un loc capetele de locuitor ale fraților Păunescu, ale unor politicieni de trei parale și capul lui Corneliu Baba - care a murit cu o pensie de aproximativ 50 de dolari, lăsînd acestei țări o moștenire inestimabilă - se ajunge la o medie care nu reprezintă nici pe departe tristul adevăr.

Ceea ce ar fi trebuit să ne îngrijoreze cu adevărat după un an de la mult trîmbițata *Schimbare în bine* este faptul că au început să întindă mîna pentru a căpăta cîteva sute de lei ca să-și poată cumpăra o pîine și oameni care au muncit toată viața și nu au cerșit niciodată. Așa cum demonstra printr-o analiză foarte lucidă Mircea Iorgulescu, dedesubtul crizelor la care asistăm se află de fapt marea criză ajunsă la scadență, *Mariajul nefericit* al principalelor partide din coaliție și *divorțul* lor în jurul căruia se face atîta zgomot are mai multe explicații decît le place actorilor noștri politici să recunoască. Asimilîndu-l unui mariaj propriu-zis, pentru a simplifica lucrurile, voi face doar observația că, un bărbat care se respectă, atunci cînd ajunge de se însoară cu o femeie ușoară și face copii cu ea, nu-i mai aduce aminte cu ce s-a ocupat ea înainte. Spunînd acest lucru, nu neg faptul că mariajul dintre PNȚCD și PD ar fi fost nefericit. Dar nu le-a impus nimeni nunta care a durat mai mult ca în basme și n-a provocat nimeni altcineva decît liderii lor divorțul acesta scandalos în care se întoarce totul pe dos. După mine, împreună au sărbătorit *Schimbarea în bine,* împreună trebuie să răspundă ce a însemnat ea pînă-n prezent, nu doar pentru ei, ci și pentru *țărișoară.* Fiindcă, dacă nu înlăturăm cumva aerul magic din jurul așa-zisei reforme care ne dă iluzia că ar putea să se schimbe situația trăind din împrumuturi ori vînzînd cîte ceva din ce-a mai rămas de pe vremea răposatului, nu mai există nici o scăpare.

Jocul de-a alba-neagra despre care vorbea atît de convingător Ana Blandiana reprezintă semnul clar al inconsistenței și al pierzaniei. Numai că, din păcate, el nu este jucat doar de liderii partidului imoral al lui Petre Roman, așa cum se vede din perspectiva Alianței Civice. Acest joc este patronat de însuși președintele Emil Constantinescu, care mai întîi a făcut ocolul pămîntului împreună cu cel ce declanșase noul război al spionilor, pentru ca apoi să-i ceară să-și asume răspunderea politică, deși fenomenul semnalat de el ar fi existat. Drept vorbind, acesta a fost contextul în care a apărut prima scînteie a focului care mocnea. După ce boala lui Severin s-a extins și a cuprins tot PD-ul (la care fostul șef al diplomației s-a întors *decis să-l întărească*), jocul acesta de-a alba-neagra, menit să ascundă marea criză de dedesubtul tuturor crizelor, a fost greu să se mai oprească. Președintele s-a jucat mai departe de-a *uite criza, nu e criza,* cu aerul că existența ori inexistența acesteia ar depinde chiar de ceea ce spune domnia-sa. Ca atare, mai întîi a ieșit în fața națiunii și a numărat procentele, așa cum număra Pristanda steagurile, pentru a demonstra că nu ar exista nici o criză, ca apoi să ne anunțe senin că ar fi rezolvat-o dumnealui peste noapte.

Identificarea reformei cu premierul și a premierului cu țărișoara constituie și ea un test care probează inconsistența clasei politice, de vreme ce toate eforturile celui mai moral dintre partidele din România nu au avut altă grijă decît aceea de a repara onoarea domnului Victor Ciorbea în a cărui capacitate de a face reforma nu mai credeau cu adevărat nici cei mai fervenți susținători ai săi. Situația la care s-a ajuns ar fi trebuit să fie evitată, dacă nu pentru altceva, măcar pentru faptul că, după onorarea premierului, va trebui să fie *reperată* și onorarea partidului care l-a susținut cu o tenacitate demnă de o cauză mai înaltă. Or, despre onoarea unui partid istoric care ar divorța de PD și ar cocheta cu PDSR pentru a rămîne la putere nu s-ar mai putea spune nici măcar: *Las' că i-o reperează dom' Milică* (așa cum ar fi spus pînă nu demult Cristian Tudor Popescu apelînd la binecunoscuta *Justiție* a lui Caragiale). Fiindcă, dl Emil Constantinescu nu este, totuși, șeful unui atelier miraculos de reparații. E președintele acestei națiii, ajuns la Cotroceni și prin *Pactul cu Diavolul* (sau cu Petre Roman) și el știe foarte bine că lumea s-a săturat de divagații pe tema unui mariaj politic nefericit.

Există și drame mai mari decît asta.

Rădăcinile crizei de sub crizele de nervi și de orgoliu la care asistăm de la o vreme erau prea adînci pentru a putea fi rezolvate între două curse făcute în afară. Președintele Emil Constantinescu a căzut în cursa orgoliului său fără acoperire sperînd că jocul se va sfîrși la Cotroceni și că dumnealui va fi cel care va ridica iarăși potul. Experiența înaintașilor ar fi trebuit să-l învețe că este foarte periculos să începi să crezi că de tine depinde totul.

Spunînd aceste lucruri, îmi asum riscul de a fi judecată pentru că nu m-am situat de partea celor mai aleși dintre aleșii noștri, dar eu știu că tot cei aflați la putere au cîștigat. Pe fondul acestui scandal care nu se mai termină, noul val de scumpiri a trecut aproape neobservat, deși s-a ajuns la limita la care el nu mai poate fi suportat.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Limbaj religios

STILISTICA funcțională românească, dezvoltată cu începere de prin anii '60-'70, a neglijat, cu unele justificări teoretice dar mai ales din nemărturisite motive politice, limbajul religios. Ignorarea în modelele teoretice a unei zone largi a limbii literare românești - pe care istoria limbii a folosit-o din plin - era un fapt ambivalent: în același timp conștiința de a-i nega existența sau importanța - și mod de a o proteja de intruziunile considerațiilor neștiințifice. Lingviștii au preferat să evite subiectele în care n-ar fi putut avea libertatea opiniilor; în chip asemănător, au fost evasi-absente la noi discuțiile teoretice asupra limbajului politic. De curînd, Gh. Chivu a atras atenția (în articolul "O variantă ignorată a românei literare moderne - limbajul bisericesc", apărut în *Limba română,* XLIV, nr. 9-12, 1995) asupra necesității de a recompune tabloul variantelor limbii române literare. Autorul demonstrează că specificul limbajului bisericesc e departe de a se reduce la un inventar lexical - așa cum ar putea să o sugereze dicționarele de terminologie religioasă apărute la noi în ultimul timp. Acestea au, de altfel, o structură predominant enciclopedică, vizînd mai ales conceptele și oferind informații de conținut. O cercetare lingvistică (începuturile s-au făcut deja; s-au elaborat, din cîte știu, chiar teze de licență pe această temă) trebuie să urmărească deopotrivă viața formelor, concurența arhaismelor și a neologismelor, derivarea sau specializarea semantică în interiorul lexicului bisericesc, fenomenele sintactice și textuale caracteristice. Anumite trăsături sînt comune stilului religios din mai multe limbi moderne și se regăsesc în limbajul mai multor religii: caracterul arhaic, monumentalitatea, necesitatea de a păstra distanța față de vorbirea curentă, dar de a nu pierde nici capacitatea de comunicare și implicare afectivă, dorința de a echilibra tradiția și modernitatea, sacralitatea și accesibilitatea. Istoria culturală a limbii române ridică (cel puțin în cazul limbajului Bisericii creștine) unele probleme specifice: în raportul dintre slavonisme, grecisme și neologismele romanice, în concurența dintre opțiunile lexicale ale diferitelor confesiuni. Există, cum arată și Gh. Chivu în articolul citat, mai multe variante ale limbajului bisericesc. Evident, limbajul textelor sacre, al predicii, al rugăciunii, terminologia "tehnică", stilul scrierilor teologice au fiecare trăsături proprii și manifestă afinități cu alte limbaje (literar, filosofic etc.). Sînt importante și stilurile individuale: limbajul religios al lui N. Steinhardt, de pildă, oferă o soluție bine individualizată și eficientă (chiar teoretizată ca atare) de combinare a arhaismului cu neologismul și cu expresia familiară de extremă vivacitate și pregnanță. În momentul actual, există chiar și variante ale limbajului religios prezent în mass-media (ziare, radio, TV). Una din caracteristicile de natură lexicală ușor de observat în formele actuale ale limbajului bisericesc este preferința pentru anumite modele derivative și de compunere. Acestea au desigur explicații istorice (sînt calcuri, forme arhaice etc.) și tind să se păstreze ca o marcă de diferențiere; uneori și datorită prestigiului unor personalități care le-au folosit insistent. Ne putem opri, deocamdată, la un singur exemplu: cel al formațiilor cu prefixul *în- (îm-*). Prefixul, studiat cu minuție de lingviștii noștri (a se vedea, și pentru trecerea în revistă a contribuțiilor anterioare, articolul Florei Șuteu, în volumul *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română,* II, 1960), are în română în primul rînd rolul de a forma verbe care prezintă o transformare (eventive), funcționînd adesea și ca intensificator (lucru vizibil în formele paralele cu și fără prefix). În limbajul bisericesc contemporan, apar cu mare frecvență verbe ca *a îndumnezei, a încreștina, a înduhovnici* și derivatele lor. *A îndumnezei* ("titlul tradus al cărții - «Omul - animal *îndumnezeit*» este cel puțin incomod"; "nu va ajunge la *îndumnezeire*" - "România liberă" = RL 1507, 1995, 2 ; "accesul la îndumnezeire" - RL 2015, 1996, Aldine) este atestat în texte dintre cele mai vechi (la Coresi, de exemplu), e prezent în dicționarele istorice și apare - cu o definiție incompletă - chiar în DEX. *A încreștina* este înregistrat mai ales în textele populare, aflîndu-se în concurență cu forma fără prefix, *a creștina,* care a fost selectată de limba literară (și cuprinsă în DEX). În limbajul religios actual se observă totuși o preferință pentru *a încreștina* (sau derivatele sale): "taină a *reîncreștinării* tinerilor și a reînvierii credinței" (RL 937, 1993, 2); "mediul încreștinat de Sf. Andrei"; populații deja încreștinate" (RL 2016, 1996, 6) etc. și mai frecvent apare *a înduhovnici* (preferat lui *a spiritualiza* nu numai pentru că reproduce specializarea lexicală confesională *duh/spirit,* ci și, probabil, pentru că neologismul pare prea încărcat de conotații profane): "din adîncul sufletului *înduhovnicit*"; "expresia focului lăuntric, *înduhovnicit*"; "cazna pocăinței prin *înduhovnicire*" (RL 1326, 1994, 2); "pămîntul e o materie *înduhovnicită*" (RL 1386, 1994, 2); "Virilitatea sculpturală a acestor modele a fost miraculos *înduhovnicită*" (RL 2030, 1996, 2); "să ne străduim *a ne înduhovnici*"; "misiunea omului de *a înduhovnici* viața" (N. Steinhardt, *Dăruind vei dobîndi,* Dacia, 1994, p. 22, 25). Verbul nu apare însă în DEX; trebuie să recunoaștem că neglijarea stilistică a limbajului religios a avut și un reflex lexicografic.

■

INEDIT

MARIN SORE

Peisaj

Munți calcaroși și cu straturi
De argilă.
Caprele pasc pietriș,
Măgărușii pasc praf.
Se cară apa cu sacaua.

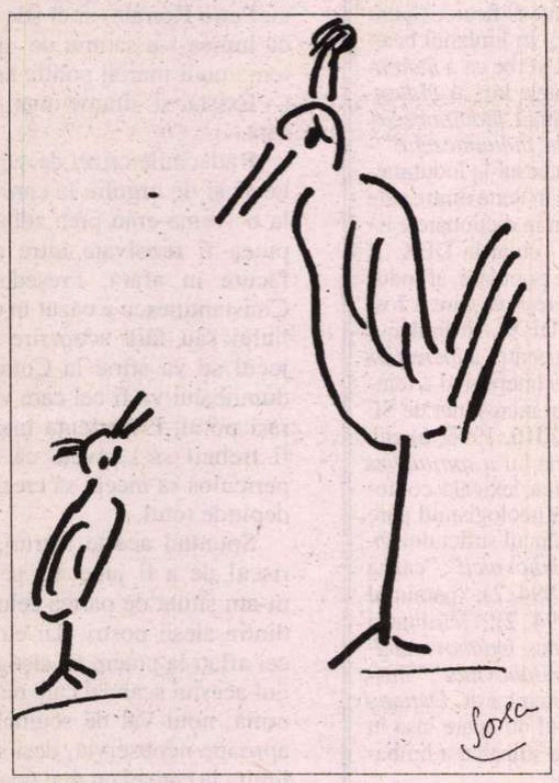
Ideea de potop
S-a născut în ambianță
Deșertică.

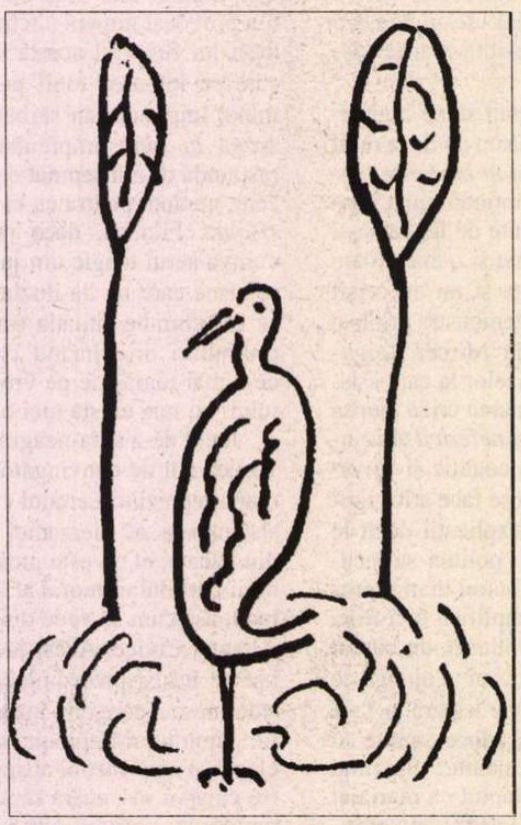
Teba

Toți au furat ce au crezut
Că e al lor.
Din Teba.
Au mai rămas aici pietroaiele
Cele mari
Și pulberea
Și această căldură toridă
Din care luăm și noi câte
Ceva - puțin delir -
Și un sentiment de grandoare.

X

Încerc să pun fetele
În figurile desenate
Pe pereții din Valea
Regilor și din Valea
Reginelor.





Nu reușesc decât dacă
Le pun să văd
Din profil - capul
Și trupul din față.

- Fetelor, ia mergeți voi
Puțin drept înainte, să vă văd
trupul
Și capul întors
Spre dreapta.

Încă

Încă se mai nasc
În Egipt chipuri
Asemănătoare lui
Ramses
Sau Tuthancamon.
Se nasc direct *măști*.
Prestigiul tradiției!

Cheia

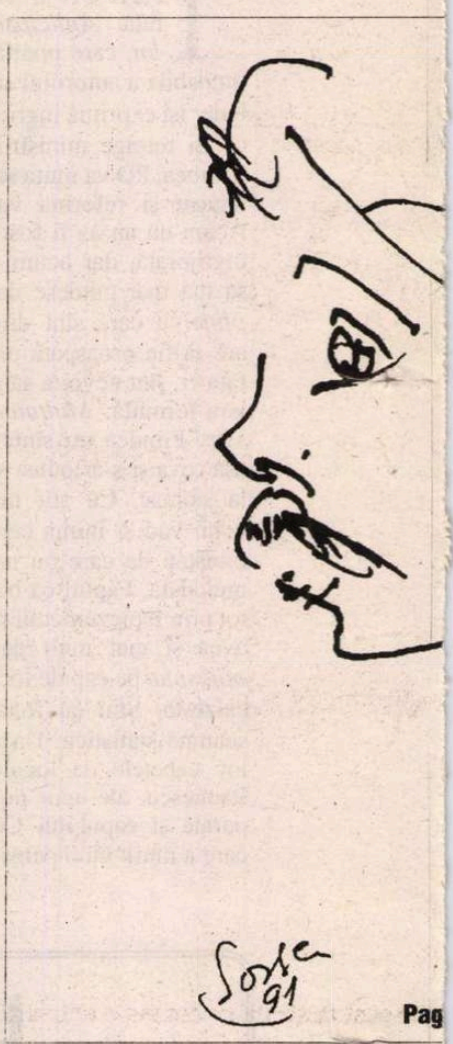
Cu cheia de la hotel
Încerc să descui
Misterul din mormântul
Faraonului Ramses.

Culmea! Am și reușit
Dar nu intru - mi-e frică
Poftiți dumneavoastră -
Vă aștept aici
La ieșirea din mister.

Corabia

Urcă pe Nil o corabie cu
simboluri.
Vâslași doi chirurgi cu cap
de câine
De la marginea deșertului.
Câini-șacal.
Specializați în măruntaie.
Lângă ei niște coșuri de
papirus,
Desigur pentru viscere -
Pe catarge, păsări -
bufnița,
Gâsca, rața ibiși -
Măști.

- Nu sunt pregătit pentru
aceste simboluri, zic.
Mă mai las fertilizat de Nil
Mai stau de vorbă cu
crocodilul,
Tolănit pe nisip.
- Mai gândește-te, zice,
Următorul transport de
simboluri
Sosește abia la apusul
soarelui:
Pisici, cobre, cercuri sau
pieptene,
Albine, o vacă (mama zeului
Horus)
Pene, maimuța babuin...



Pag

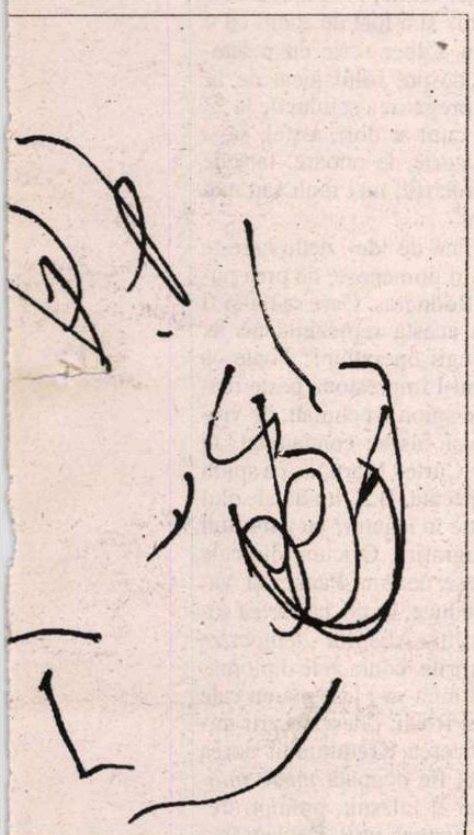
Mai gândește-te, zice,
Până la apusul soarelui e o
veșnicie -
Mai gândește-te, zice.

Cu ochii pe ceas...

Cu ochii pe ceas,
Urmărești scufundarea soarelui,
Sub marginile orizontului,
Topirea realului în ireal,
Transformarea concretului în
magie,
Ca și când ai
aștepta
Ca pilula înghițită
Să-ți ajungă în
stomac.

Efectul va fi, oricum
benefic:
Liniștire, somn,
regenerare prin vise,
Creștere în greutate,
poftă de viață...

SCU



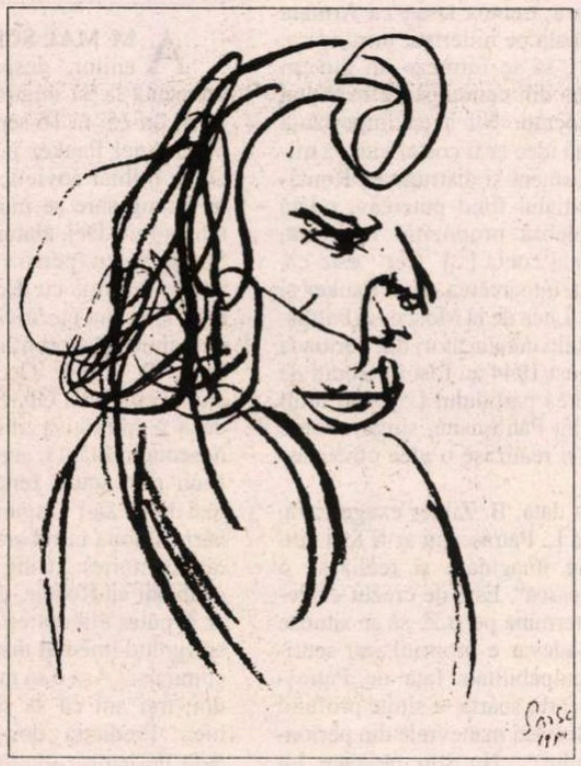
inile sunt ilustrate cu desenele autorului

Depinde câte răsărituri și
apusuri de soare
Ți-a scris - neciteț - doctorul
Pe rețeta din genă.

Să treci peste mare un ou

Să treci peste mare un
ou,
Odată cu tine să
zboare
Un suflu, un fel de
ecou
Al aripei, clipei
datoare.

Și alb și rotund și
sfielnic
O curbă descrie ușor,
Tărâmul nicicând nu-i
prielnic,
Un zbor ce clocește alt
zbor.



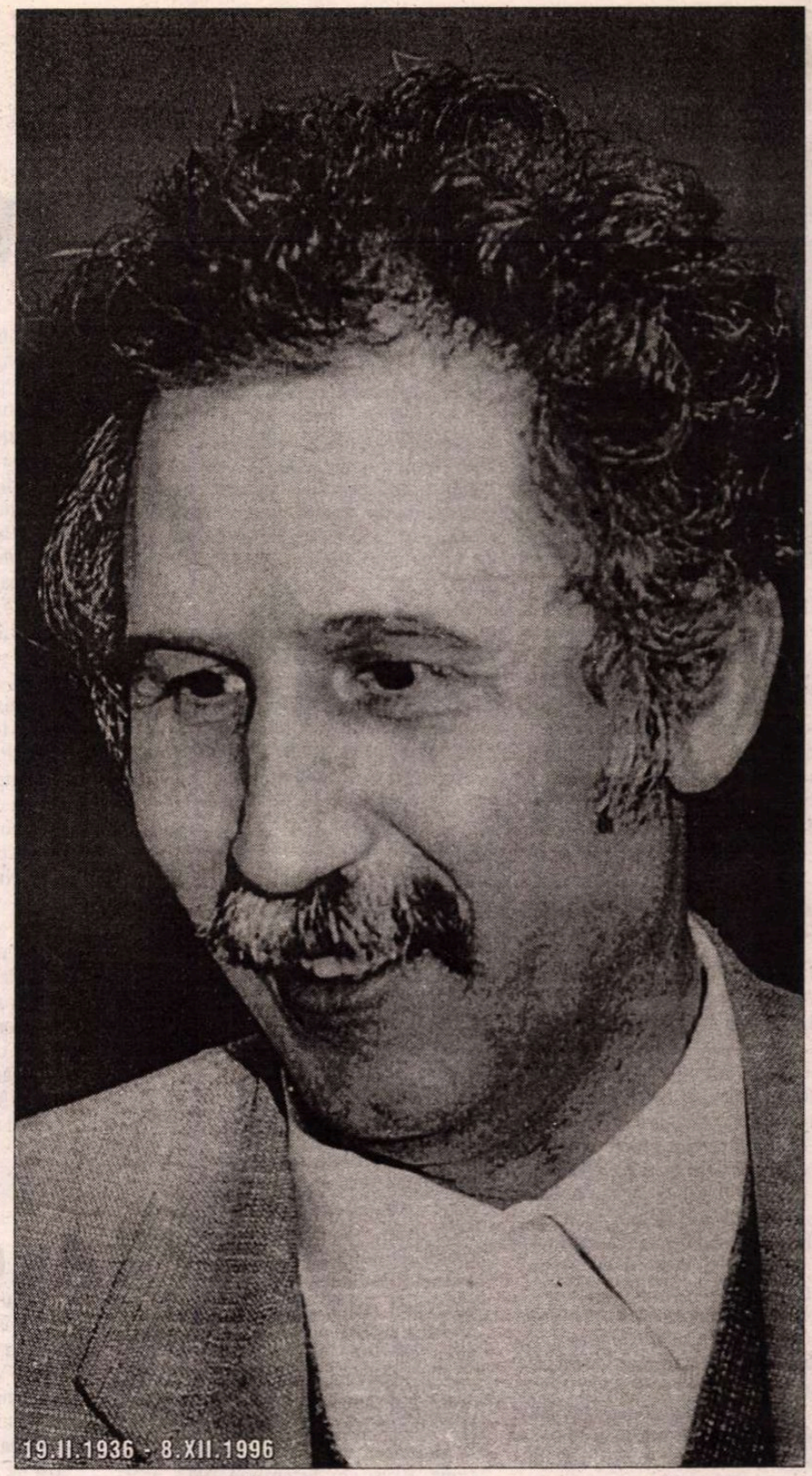
Și jos sunt talazuri
grozave,
Ca pături pe cai aburind
Adâncul ascunde epave,
Din frânte lopeți clipocind.
Și oul cu pasărea zboară
Și care pe care se cară?

Cei sortiți

Cei sortiți să ajungă
La nivelul rădăcinilor,
Ar trebui, înainte de moarte,
Să poată hălădui
La nivelul coroanelor.

Așa, măcar o vreme,
De ochii lumii -
Printre păsări și frunze,
De dragul simetriei
Care trebuie să existe în toate.

Dă-mi, Doamne,
Acel suflu grozav
Care să mă spulbere pe poteci
de aer,
Sus, în clarul esențelor,
Peste fapte și întâmplări,
Peste propria-mi greutate,
Care a și început să se depună
La rădăcina lumii.



19.II.1936 - 8.XII.1996

Meiul

Adus-ai meiul pentru papagal?
Din colivie îi lipsește meiul
Și el trăiește numai în temeiul
Că are mei cu bob mărunt,
egal.

Poate să fie gheața în aval
Și în amonte - degerat și cheiul,
Cu ciocul vrea să descojească
meiul
Și nu e mei, nici mei nu-i - și-i
scandal.

În colivie, bombăne și scuipă
Zăbrelele și ochii cât mărgica
Nu înțeleg cu meiu-i cin'
se-mbuibă?
Și lângă el crunt sforăie pisica.

De s-ar muta sub streașină la
noi,
Ar ciuguli mărgele mici de sloi.

Se-ntreabă...

Slăbește moartea sau îngrașă?
Se-ntreabă morții între ei,
Stând în morminte ca în față
Cu veșnicia peste ei.

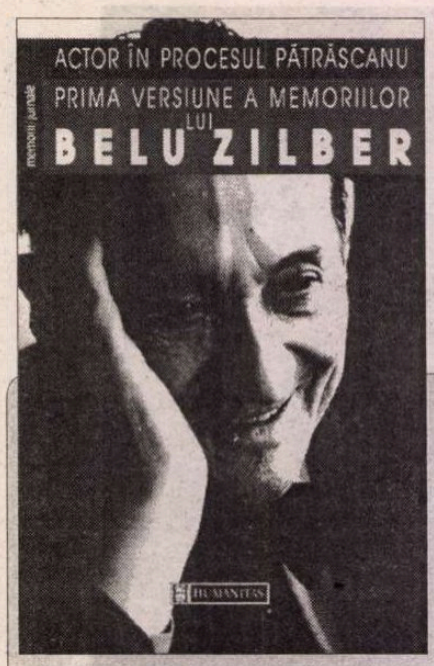
Și n-ar răspunde la-ntrebare,
Oricum, destul de fără rost,
De n-ar fi dracii cu cântare,
Pe care-i suie, contra post.

Concluzia: prin cimitire,
Sub impasibilele cruci,
Totul înseamnă mistuire,
Problema e pe cine-mbuci.

Și dincolo de rău e bine
Vuiește El, căzând în sine.

din volumul *Efectul de piramidă*, în curs de apariție la Ed. Creuzet

Paternitatea



„Actor în procesul Pătrășcanu - Prima versiune a memoriilor lui Belu Zilber", apărută în colecția memorii/ jurnale a Editurii „Humanitas", conține 34 de capitole (îngrijitor de ediție și autor al unor texte explicative: *G. Brătescu*). Unul dintre capitole include mărturii interesante din perspectiva reconstituirii actului de la 23 August 1944, căruia, de-a lungul deceniilor, i s-a spus în fel și chip: „Ziua națională a României", „Ziua eliberării României, de către armatele sovietice, de sub jugul fascist", „Actul istoric de la 23 August", „Insurecția națională", „Insurecția națională armată antifascistă", „Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă", „Ziua eliberării naționale" etc. Căci: „O mitologie întreagă s-a creat spre a se demonstra paternitatea P.C.R.-ului asupra lui 23 August 1944, pentru a se demonstra opțiunea României pentru comunism printr-un act istoric bazat pe o pretinsă insurecție populară. Producția istoriografică a epocii comunismului național este vastă și compusă dintr-un șir de studii, cărți, tratate, broșuri etc. Pe baza acesteia s-au vehiculat cu lux de amănunte o serie de idei și imagini istoriografice cu totul deformate" *(Apostol Stan)*.

Înduioșarea lui Stalin

ÎN MEMORIILE sale, Herbert (Belu) Zilber declară credibil: „Niciodată Pătrășcanu nu mi-a povestit a cui a fost inițiativa lui 23 August 1944. Se poate întîmpla să fi aparținut sfetnicilor regelui (Știrbei, Vișoianu, generalul Aldea, Grigore Niculescu-Buzești etc.), care căutau încă din 1943 un mijloc de a scoate România din război [...] După Stalingrad, iar au început să comploteze, de astă dată cu consimțămîntul tacit al lui Ion Antonescu și deschis al lui Mihai Antonescu. *Acum voiau însă ca și comuniștii să participe la conspirație, din prejudecata că asta ar fi fost suficient pentru a-l înduioșa pe Stalin* [subl. ns.]. N-am auzit ca P.C.R. să fi avut vreo legătură cu Palatul Regal pînă la apariția lui Pătrășcanu în București. De aceea totul mă face să cred că *ideea a fost a lui și numai a lui* [subl. ns.], însă a găsit mîini pregătite să fie întinse".

Se știe că Lucrețiu Pătrășcanu a pătruns la Curtea Regală grație vărului său, colonelul Octav Ulea, maestru de ceremonii al Palatului, prin care a transmis că are de făcut o comunicare însemnată, din partea Partidului Comunist; astfel a ajuns în legătură cu „conspiratorii", Suveranul însuși cerîndu-i generalului Sănătescu să-l întîlnească pe Pătrășcanu: „Întîlnirile s-au succedat neîntrerupt pînă în decembrie 1943 [...] Știu de la dînsul [Pătrășcanu], că, pînă în aprilie 1944, nu reușise să-l vadă decît o singură dată pe Foriș, secretarul general al partidului. Or, între august 1943 și aprilie 1944 au avut loc zeci de întrevederi cu reprezentanții Regelui (generalul Sănătescu, Stîrcea, colonelul Dămăceanu și alții). Este de neînchipuit ca toată această activitate să fi avut loc numai în urma unei singure întrevederi cu Foriș". În schimb, *L.P.* i-a contactat pe doi „tovarăși" reveniți - se spune - pe calea aerului, parașutați: Emil Bodnăraș și Constantin Pîrvulescu, ambii racolați și de serviciile speciale sovietice. Figura principală este Bodnăraș, fost ofițer activ, descoperit ca spion sovietic, condamnat la zece ani închisoare, eliberat în 1942, ajuns - pe căi tainice - la Moscova, instruit la Astrahan, la școala de spionaj extern, lansat în apropierea Bucureștilor. Insul are de îndeplinit o serie de misiuni, printre care - împreună cu Pîrvulescu - și înlocuirea lui Foriș din funcție (va fi sechestrat într-un subsol și asasinat cu ranga *după* 23 August '44). Astfel, troica Bodnăraș, Pîrvulescu, Rangheț se instalează în fruntea minusculului P.C.R.: „Știu de asemenea de la dînsul [Pătrășcanu] - zice Zilber - că, în acest interval [august 1943 - aprilie 1944], avusese legături cu C. Pîrvulescu și Bodnăraș, care nu erau de acord cu conducerea Foriș-Cofler. Aceștia au fost *probabil* [subl. ns.] informați de Pătrășcanu asupra discuțiilor avute, dar ei nu reprezentau [încă] partidul. Abia după 4 aprilie 1944, cînd au reușit să-l sechestreze pe Foriș - o mică lovitură de palat -, au devenit conducătorii partidului". Aici, B. Zilber minimalizează inutil „lovitura de palat", căci datorită acesteia Bodnăraș ajunge să fie un interlocutor *autorizat* (complet controlat de Moscova) al celor care pregătesc ieșirea României din Axă.

Deocamdată, însă, la sfîrșitul anului 1943, „discuțiile dintre Pătrășcanu și reprezentanții Regelui ajunseseră pînă la stabilirea unui plan concret de acțiune. Brusc, în decembrie 1943, aceștia i-au pus lui Pătrășcanu trei întrebări, la care au cerut răspunsuri precise: 1. Cum dovedește Pătrășcanu că este delegatul Partidului Comunist? 2. Ce atitudine va avea Partidul Comunist față de monarhie, după reușita loviturii de stat? 3. Ce garanții se pot da, că, după lovitura de stat, tot Pătrășcanu va fi delegatul cu care se va discuta?" Schimbarea bruscă de atitudine stîrnește bănuieli: să fi căpătat - și pe ce filieră? - cei de la Palat date noi, confidențiale, asupra planurilor reale făurite de comuniști, ca vîrf de lance al Armatei Roșii? Pătrășcanu apucă să afirme că partidul său, deși republican, nu-și propune nici o măsură legată de monarhie (totuși, mai tîrziu, în septembrie 1944, cînd vine acasă de la semnarea Convenției de Armistițiu, și trebuie să depună jurămîntul, ca ministru, în fața Suveranului, refuză să jure pe Biblie și înlătură un pasaj din jurămînt).

Răspunsurile la cele trei întrebări n-au fost date niciodată. *L.P.* „anunță că este silit să întrerupă pentru moment convorbirile, fiind urmărit de Gestapo. Era numai un pretext. Adevărul este că nu avea dezlegare din partea Biroului Politic să facă vreo propunere în numele partidului și-i era teamă ca, grupul Foriș-Cofler aflînd ceva, să se trezească calificat ca agent provocator de *România liberă* ilegală, ceea ce ar fi dărîmat tot ce construise, plus prestigiul său. Abia în martie 1944, cînd era sigur că, în scurt timp, Foriș nu va mai avea la dispoziție aparatul de partid și tipografia clandestină, s-a hazardat să se prezinte, împreună cu Emil Bodnăraș, în fața trimișilor regali. Nici astăzi nu știu cum a putut dovedi că era, în adevăr, delegatul Partidului Comunist, fiindcă, în momentul acela, grupul Foriș-Cofler era încă stăpînul celor o mie de membri de partid. Cert este că hotărîrile s-au precipitat. S-a creat *Comitetul Militar de la Palat* [subl. ns.], s-au început negocierile în vederea formării Blocului Național, s-a sunat adunarea în front unic..." Așadar, Comitetul Militar ființa la Palatul Regal și, logic, deciziile sale nu se elaborau nicidecum de către P.C.R., așa cum pretindea istoriografia comunistă: „La întîlnirea din noaptea de 13-14 iunie 1944 au participat Lucrețiu Pătrășcanu și Emil Bodnăraș, reprezentanți ai P.C.R., generalii Constantin Sănătescu, C. Vasiliu-Rășcanu și Gheorghe Mihail, colonelul Dumitru Dămăceanu, I. Mocioni Stîrcea, Grigore Niculescu-Buzești și Mircea Ioanițiu - reprezentanți ai cercurilor Palatului și ai Armatei. Importanța istorică a acestei întîlniri constă în adoptarea de către participanți a planului insurecțional *elaborat de Partidul Comunist Român* [subl. ns.], și în constituirea unui Comitet Militar, care avea sarcina să pregătească acțiunile militare necesare înfăptuirii insurecției" („Pe urmele istoriei contemporane" - 1973).

Temporizarea

„CÎTEVA luni mai tîrziu - explică B. Zilber - cacealmaua lui Pătrășcanu deveni eveniment istoric. A intrat în toate manualele de istorie, însă fără Pătrășcanu [...] Ana Pauker și Vasile Luca, delegații partidului în Comitetul Executiv al Internaționalei Comuniste, reveniți în București după intrarea Armatei Roșii în Capitală, *n-au fost de acord cu cele întîmplate pe plan politic* [subl. ns.], și anume alianța Partidului Comunist cu partidele burgheze (național-țărănist și liberal). După părerea lor, pentru a dovedi maselor că numai comuniștii erau împotriva războiului, noul guvern trebuia format numai din comuniști și militari. Iar dacă Regele ar fi refuzat această soluție și ar fi fugit din țară, trebuia lăsat, ca Armata Roșie să-i bată pe hitleriști, urmînd ca, după aceea, să se formeze un guvern pur, compus din comuniști și eventual social-democrați. Nu avea importanță dacă această idee ar fi costat viața a milioane de oameni și distrugerea României. «Esențialul fiind puterea», odată această celebră propoziție realizată, restul nu mai conta [...] Cert este că, îndată după întoarcerea Anei Pauker și a lui Vasile Luca de la Moscova, Pătrășcanu și ceilalți conducători din perioada aprilie-august 1944 au fost înlăturați de la conducerea partidului [...] toți uniți împotriva lui Pătrășcanu, singurul care imaginase și realizase o idee omenească".

De astă dată, B. Zilber exagerează, afirmînd că L. Pătrășcanu ar fi fost *singurul* „care imaginase și realizase o idee omenească". Este de crezut că ceea ce îl determină pe *B.Z.* să se situeze alături de adevăr e propriul său sentiment de culpabilitate față de Pătrășcanu, de a cărui soartă se simte profund răspunzător (vezi manevrele din perioada procesului): „Nu știu pe cine l-a făcut socialismul fericit. Mie mi-a luat o treime din viață și mi-a încărcat puținul [pe] care-l mai am de trăit cu umbre care-mi apasă creierul. Există oare cineva care să fi fost comunist și să nu fi făcut nici un rău semenilor săi? Cel puțin o dată a mințit, cu nerușinare, în justificarea unei crime, cel puțin o dată a acuzat fățarnic și a fost de acord cu o infamie". Belu Zilber scrie cu o anumită exaltare despre rolul jucat de L. Pătrășcanu în pregătirea actului de la 23 August, ca și cum ar dori, astfel, să-și plătească o datorie de onoare, față de cel pe care l-a jertfit, mai mult sau mai puțin conștient.

În altă ordine de idei, nedumerește faptul că *B.Z.* îl pomenește de prea puține ori pe E. Bodnăraș. Oare să nu-și fi dat seama că acesta reprezintă un ax central al întregii operațiuni? Poate că pe B. Zilber nu-l impresiona peste măsură cariera de spion a celuilalt, de vreme ce el însuși fusese condamnat, în 1931, de către Curtea Marțială, ca spion sovietic (din păcate, B.Z. nu dă absolut nici o explicație în legătură cu amintitul „incident" biografic). Oricum, din cele spuse și răspuse de Ana Pauker și Vasile Luca se deduce, lesne, că partea sovietică - în coaliția Aliaților - *temporiza* într-adins lucrurile, contactele diplomatice, în așa fel încît să-i lase mereu cale liberă Armatei Roșii, „descălecării militare". Conducerea Kremlinului dorea ca România să fie ocupată *manu militari*, ceea ce ar fi înlesnit, prompt, trecerea la comunizarea țării. Declanșarea ofensivei Fronturilor 2 și 3 ucrainiene, pe direcția Iași-Chișinău, la 20 august 1944, cînd „conjurații" stabiliseră drept dată a declanșării acțiunii lor ziua de 26 august 1944, nu poate fi doar o simplă coincidență; mai ales că segmentul Iași-București cerea, pentru a fi parcurs, cam o săptămînă. De regulă, Armata Roșie își desfășura operațiunile ofensive și pe baza informațiilor secrete transmise la Centru din zonele frunturilor. În capitala României se găsește, de altminteri, un radist sovietic (pe lîngă cine știe cîți alții!), pe nume Mitea, agent N.K.V.D., aflat în strînse relații cu conducerea P.C.R.-ului. Prin urmare, Bodnăraș și ceilalți comuniști aveau mijloace de comunicare cu Centrala.

Diviziile roșii

AM MAI SCRIS, pe parcursul anilor, despre o împrejurare petrecută la 31 august 1944 (după alții în 14, în 15, în 16 septembrie): la revenirea Anei Pauker în București, cu un avion militar sovietic, printre cei sosiți în întîmpinare se număra și Gheorghe Gheorghiu-Dej, alături de care se afla și Ștefan Voicu (persoana care mi-a dat să citesc, în urmă cu decenii, un text referitor la scena cu pricina). Iată că textul de odinioară se confirmă și în cele scrise de B. Zilber. Deci: după aterizare, atunci cînd *Gh. Gh.-Dej* a avut tendința de a o îmbrățișa „tovărășește" pe cunoscuta militantă, aceasta l-a oprit printr-un gest scurt, ferm, și i-a cerut ca, mai întîi, să-i răspundă la două întrebări. A doua întrebare suna astfel (citez din memorie): „Cine v-a îngăduit să vă coalizați cu Regele, cînd Armata Roșie ar fi putut elibera ea singură România, sprijinind imediat instalarea unui regim comunist? Așa o să mai avem nevoie de doi, trei ani ca să scăpăm de monarhie..." Predicția „doi, trei ani" va fi validată de istoria gîndită și poruncită de Moscova. Și zice iarăși Belu Zilber, în stilul său caracteristic: „Am trăit lîngă dînsul [Pătrășcanu] aproape zi de zi, din februarie pînă în august 1944, și l-am

unei zile zbuciumate

văzut cum a construit participarea comunistă la lovitura de stat de la 23 August, denumită astăzi «insurecţia armată». Oamenii din jurul Palatului nu păreau să cunoască forţa noastră reală, dar mizau pe noi. Că partidul [îl] avea pe Stalin în mînă, pe lîngă diviziile roşii din afară, dispuneam şi de divizii roşii înăuntru. Astfel, diviziile generalilor regali n-ar fi fost suficiente pentru a face faţă diviziilor hitleriste, şi comuniştii n-ar fi avut un cuvînt major în complot. Trebuia deci demonstrat că dispunem şi de mari forţe interne [...] Era necesară şi o forţă militară comunistă. Ni s-a cerut şi a trebuit să spunem deschis ce şi unde avem armate subterane... Capitala figura cu 12.000 de oameni, Ploieştii cu 90-100, Braşovul cu 70-80, Galaţii cu 50-60, Timişoara cu tot atîţia... Disproporţia mi se păru cu atît mai mare, cu cît, în pofida aplicării stricte a regulilor conspirative, nu auzisem de nimeni care să facă parte dintr-o asemenea organizaţie şi nici Siguranţa Generală nu operase de mult nici o arestare. De altfel, 12.000 de comunişti înarmaţi la Bucureşti ar fi fost cu totul suficient pentru a cuceri puterea politică fără ajutorul Regelui şi al generalilor săi. Am predat lista cerută partenerilor noştri din Blocul Naţional, care s-au îngrozit de armata noastră invizibilă".

Manifestul Comandamentului formaţiunilor de luptă patriotice, semnat Emil I. Bodnăraş, spune printre altele: „... înrolaţi-vă în detaşamentele patriotice. Prezentaţi-vă la locurile indicate în comunicatele noastre, cu arme sau fără arme. *Capitala ţării, inima mişcării de eliberare naţională, trebuie ţinută cu orice preţ!*" Este greu de crezut, astăzi, că aria de distribuire a acestor manifeste, inclusiv influenţa exercitată de ele în rîndul populaţiei, ar fi fost mare. De fapt, Armata Română a rezolvat - şi în Capitală - toate situaţiile conflictuale, fiind un exemplu de ordine, disciplină şi eroism: „După cinci zile de grele şi neîntrerupte lupte, unităţile însărcinate cu siguranţa şi apărarea Capitalei au înfrînt definitiv trupele naziste care atacau de pe uscat şi din aer oraşul Bucureşti" (din *Ordinul de zi* - 30 august 1944). Sovieticii intră în Capitală - eliberată de către forţele locale - abia în dimineaţa de 31 august. Şi totuşi, în zorii zilei de 12 septembrie 1944, la Moscova, atunci cînd delegaţii români la semnarea Convenţiei de Armistiţiu se îndreptau spre Kremlin, salve de tun se trăgeau în cinstea... „eliberării cetăţii Bucureşti". Mărunte trucuri psihologice!

Surpriza

AR MAI FI de remarcat faptul că, la 23 August 1944, P.C.R.-ul a fost depăşit de evenimente, incomplet informat asupra celor puse la cale, iniţial, pentru sîmbătă 26 august. Să fi fost vorba de o precauţie suplimentară, de ultimă oră, a cercurilor Palatului Regal? Există un document care confirmă ipoteza: o scrisoare expediată din Elveţia, de Ion Mociony-Stîrcea - după ştiinţa mea - nepublicată pînă astăzi, adresată doctorului Vasile Cîrstea din Sinaia, fost medic personal al Regelui Mihai I (destinatarul mi-a arătat-o în urmă cu mulţi ani). Epistola confirmă faptele: în august 1944, în vila doctorului fusese găzduit un căpitan care lucra la cabinetul Mareşalului; într-una din zile a sunat telefonul (cu derivaţie), iar doamna dr. Cîrstea, în mod reflex sau din curiozitate, a ridicat receptorul suplimentar, auzind că ofiţerul în cauză este atenţionat să se afle la telefon în după-amiaza aceleiaşi zile, la ora 17, în vederea unei comunicări urgente şi cifrate. La prînz, doamna Cîrstea i-a relatat soţului cele întîmplate, doctorul a decis să-l informeze direct pe Suveran. Regele l-a desemnat pe Mociony-Stîrcea să intercepteze convorbirea, căci Palatul cunoştea cifrul antonescian... Comunicarea îi ordona căpitanului să se deplaseze imediat nu la Bucureşti, ci într-o altă localitate (nu mai ţin minte care anume), deoarece linia de rezistenţă a Armatei Române se modifică... Pe temeiul celor aflate prin pur hazard, Regele ia hotărîrea de a pleca, numaidecît, în Capitală, unde se decide declanşarea operaţiunilor la 23 August 1944, în loc de 26 ale aceleiaşi luni. În trecut s-a încercat punerea în circulaţie a acestui adevăr istoric (confirmat, minuţios, şi în epistola lui Stîrcea). Dr. Cîrstea a povestit împrejurarea fiind filmat de o echipă (pare-se de la studioul „Al Sahia"), dar, la vizionare, generalul Dumitru Dămăceanu s-a împotrivit păstrării respectivei dezvăluiri, deoarece, susţinea cenzorul, altminteri s-ar vedea că partidul n-a fost pregătit pentru evenimentele de la 23 August 1944...

Dar putem cita şi alte probe care demonstrează, neîndoios, acelaşi fapt: „În ziua de 23 August cel adevărat, pe la zece seara, [Bodnăraş] m-a chemat la telefon să mă întrebe ce se întîmplase. El ştia că lovitura trebuia să aibă loc în ziua de 26 august, dar nu avea nici telefon (acum de unde vorbea?), nici aparat de radio. Era probabil ultimul om din lume care a aflat despre lovitura de stat" *(B. Zilber)*. Ciudată neconcordanţă! M. Sebastian notează în jurnalul său: „Noaptea de miercuri spre joi [23/24 august] - petrecută cu Pătrăşcanu, Belu [Zilber] şi atîţia alţii, imediat după lovitura de stat, în casa din Strada Armenească...", unde se lucra o ediţie legală a *României libere*... Altă versiune: *E.B.* circulă în maşina condusă de Mihai Călin, lumea din jur îşi manifestă bucuria, „E pace!", deci *după* difuzarea Proclamaţiei regale. În schimb, Pătrăşcanu povesteşte c-ar fi fost chemat de către Rege, în 23 August, că s-a învîrtit mult prin zona Palatului, ferindu-se să intre pe lumină, aşadar nu ştia ce se întîmplase. Mai mult, chiar, primul număr legal al „României libere" va apărea în două ediţii complet deosebite, tocmai fiindcă nu exista o corelare corespunzătoare (a doua zi, lucrurile vor intra în normal).

De la B. Zilber n-avem ce afla în plus asupra nopţii cruciale de 23/24 august 1944. Iată-l amintindu-şi: „În dimineaţa zilei de 24 august am ieşit din casă să văd cum arată strada după memorabilul eveniment. Am asistat vreme de o oră la un spectacol din cruciada copiilor. Sute şi sute de tineri treceau în coloane tăcute spre nord. Cîte unul cu o cască militară, majoritatea cu centiroane, cîţiva cu stilete, unul cu o bardă [...] În aceeaşi dimineaţă, Pătrăşcanu m-a trimis în Aleea Alexandru nr. 3, unde se stabilise comandamentul «forţelor patriotice», să-i cer lui Emil Bodnăraş comandantul acestor forţe, patru revolvere pentru noi, cei nedestinaţi să înfruntăm focul mitralierelor hitleriste [...] La mijloc, în parc, copii se agitau, cu mîndria copiilor, cînd se joacă de-a războiul. În poarta cea mare l-am găsit chiar pe comandant, Emil Bodnăraş, cu figura energică, îmbrăcat cu knickerbockeri, pe un braţ cu o brasardă roşie şi una tricoloră, semne distinctive şi totuşi confundate ale patriei şi socialismului [inexact! n-au existat banderole roşii în incinta Comandamentului Militar al Capitalei, care funcţiona aici]. După ce i-am spus care este rostul vizitei mele, mi-a dat o carte de vizită tipărită de cu vreme în tipografia ilegală a partidului, pe care am citit «Emil Bodnăraş, Comandant al Forţelor Patriotice» [detaliu incredibil]. Mi-a dat misiunea s-o public în primul număr al *României libere* legale, în curs de redactare [la ora aceea apăruse şi încă în două variante]. Tot norodul trebuia să afle cine este căpitanul castei revoluţionare". Apoi, după ce a primit armamentul cerut, *E.B.* îl conduce pe B. Zilber: „În momentul despărţirii, dintr-o maşină D.K.V., condusă de Ion Gheorghe Maurer, a coborît Gheorghe Gheorghiu-Dej care, douăzeci şi cinci de ani după aceea, urma să fie iniţiatorul, organizatorul şi conducătorul insurecţiei armate de la 23 August". Reiese limpede că venise la Bucureşti abia în 24. A doua zi, „fiind trimis de Pătrăşcanu să aflu de la generalul Iosif Teodorescu, comandantul Armatei [şeful C.M.C.-ului] care este situaţia pe front [deci în cît timp vor ajunge sovieticii la Bucureşti], după ce acesta îmi dădu explicaţiile cerute, a adăugat: «Spune, te rog, d-lui Pătrăşcanu să scoată copiii ăştia din curte, fiindcă ne încurcă»".

Adevărul ca fapt

ÎN REALITATE, întreaga operaţiune s-a aflat în mîinile celor din C.M.C., avîndu-l pe colonelul Dumitru Dămăceanu (care stabilise excelente raporturi de colaborare cu E. Bodnăraş) drept şef al Statului Major: „La ordinul generalilor comandanţi, soldaţii români au depus armele [de fapt au întors armele împotriva hitleriştilor], sovieticii i-au luat prizonieri - cred că vreo 120.000 [160.000] - le-a luat armamentul ca pradă de război şi n-au semnat armistiţiul decît atunci cînd un comunicat militar a anunţat ocuparea «cetăţii Bucureşti»".

La şosea, în clădirea mare funcţiona de mult Comandamentul Militar al Capitalei, iar în clădirea mică, la numărul 3 pe Aleea Alexandru, Serviciul Auto al C.M.C.-ului. Aici, într-un garaj de la parter, se împărţeau acum pistoale dintr-o ladă; cel înarmat îşi spunea numele şi adresa pe care un civil cu brasarda „P" le trecea într-un tabel, nu înainte de a-i fi dat nou-venitului o banderolă tricolor... La masa respectivă nici nu era coadă. Tinerii se plimbau apoi prin curtea spaţioasă, aşteptînd ordine. O scurtă acţiune s- desfăşurat pe aceeaşi alee, la numărul 2, unde trupe româneşti blocaseră Comandamentul Marinei germane. Clădirea albă fusese înconjurată, la un moment dat, şi de „copiii" înrolaţi în F.L.P., folosiţi drept masă de manevră psihologică (aproximativ 200 de oameni); o delegaţie militară a pătruns în incinta hitleristă, pentru parlamentări. După o vreme, anunţîndu-se că nemţii se predau, au izbucnit aplauze ca la teatru. Nu s-a tras nici un foc de armă. Inamicul dezarmat ieşea cu braţele în aer. Atît. Lucrurile s-au petrecut identic la Ambasada germană, într-alte locuri. După opinia lui B. Zilber, „Forţele cu care a operat Pătrăşcanu [şi ceilalţi, mai cu seamă Emil Bodnăraş] fuseseră, în primul rînd, iluzia oamenilor regali că Stalin va fi indulgent, cînd va afla de *colaborarea comuniştilor români la o lovitură de stat regală* [subl. ns]". El, L. Pătrăşcanu, care „nu avea pasiunea jocurilor, a jucat cu cărţi proaste, însă la miză maximă şi a cîştigat", rămînînd înscris în istorie. Concluzia lui *B.Z.* este pe puţin hazardată: „Ca şi în industria lui I.L. Caragiale, insurecţia noastră armată a fost mare, eroică, superb organizată, dar *n-a existat* (subl. ns.). După această veselă chermesă, s-au scris mii de pagini despre ce a fost şi cum a fost. Vreme îndelungată Armata Roşie ne-a eliberat..." Comentatorul pune totuşi punctul pe *i* scriind: „La Bucureşti, Gheorghe Gheorghiu-Dej l-a găsit pe fostul lui coleg de la Doftana, Emil Bodnăraş, fost spion sovietic, numit rezident al N.K.V.D.-ului imediat după intrarea Armatei Roşii în Bucureşti". Fără doar şi poate se cuvine a repeta afirmaţia potrivit căreia L. Pătrăşcanu ar fi fost un fel de *factotum* al spectaculoasei schimbări de front operate la 23 August 1944, „omul care iniţiase 23 August-ul". Expert în paradoxuri, B. Zilber fabulează: „Pătrăşcanu a reuşit mai bine decît spera. În afară de 23 August, asasinarea lui este singura lui mare reuşită". Spune acest lucru chiar acela care i-a dat un brînci mortal. „Păcăliţi n-au fost numai Regele şi anturajul său. Hitleriştii, cu proasta lor părere despre români şi buna lor părere despre Antonescu, nu-şi închipuiau că, într-o ţară unde n-au existat partizani, toţi generalii vor asculta de ordinul Regelui şi toţi soldaţii de ordinul generalilor" (germanii dispuneau de 8.000 combatanţi, românii - doar 5.000).

Adevăratul personaj-cheie care se păstrează, întruna, cu talent şi profesionalism, în umbra evenimentelor puse la cale, este Emil Bodnăraş, care şi-a îndeplinit exemplar misiunile primite de la Centru, longeviv în „cariera politică", gata oricînd să slujească imperativele „internaţionalismului proletar": „La 23 August 1945, declarată sărbătoare naţională, l-am văzut pe comandantul Forţelor Patriotice, înfăşurat într-un drapel tricolor, în fruntea unei superbe coloane de muncitori în salopete şi înarmaţi cu balalaici, defilînd în faţa mareşalului Tolbuhin. În anii următori a început să primească defilarea luptătorilor de la 23 August 1944 călare pe cal sur..." Dar „actorul din procesul Pătrăşcanu" sublinează obsesiv aportul lui *L.P.*: „Meritele lui Pătrăşcanu în lovitura de stat de la 23 August sînt indiscutabil foarte mari, hotărîtoare. Fără iniţiativa lui, fără încrederea şi simpatia pe care le inspirase Regelui şi oamenilor palatului - probabil, în primul rînd, din cauza originii lui boiereşti -, fără dorinţa lui intimă de a evita inutile vărsări de sînge, lovitura de stat n-ar fi avut loc sau [le-]ar fi dat prilejul hitleriştilor să facă în România ce au făcut în Ungaria. Aceste merite i-au fost fatale. Aici îşi are, cred, sursa şi dezastrul lui [executat!] şi al meu [17 ani de închisoare!]".

În impresionanta-i depoziţie, Belu Zilber omite să introducă măcar o singură frază prin care să acuze *reforma juridică* gîndită şi legiferată de L. Pătrăşcanu însuşi, favorizînd nedreptăţirea gravă a numeroase straturi sociale, în numele intangibilei „lupte de clasă". Într-adevăr, iadul e pavat de obicei cu bune intenţii! Iadul autorului nu a făcut excepţie de la regulă.

Mihai Stoian

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

LUMINILE RAMPEI

DEŞI şcolile de teatru au acum un număr mare de absolvenţi-regizori, destul de greu putem vorbi despre profiluri interesante, cu vînă, ce promit, cu alte cuvinte. Pe un culoar favorabil au intrat Felix Alexa şi Beatrice Bleonţ, ocrotit şi încurajat a fost Cristian Theodor Popescu şi, de curînd, studentul Vlad Massaci a intrat în circuitul atenţiei cu spectacolul *Lecţia*, făcut la Academie şi preluat de Teatrul Bulandra şi cu *Trei femei înalte* de la Teatrul de Comedie. Mai puţin spectaculoasă a fost intrarea în arena profesionistă a regizoarei Anca Bradu, colegă de promoţie cu Cristian Theodor Popescu la clasa profesorului Valeriu Moisescu. Anca Bradu, mai puţin preocupată de un debut zgomotos, şi-a construit un drum pe o curbă ascendentă, cu o maximă seriozitate profesională, fără să se grăbească. Spectacolele ei de la Teatrul Naţional din Cluj sau din Tîrgu-Mureş lăsau să se vadă tuşa unui regizor talentat, inteligent, care preţuieşte actorul şi ştie să lucreze cu el. Aceste montări erau tot atîtea tatonări ale propriului drum de expresie artistică. Am urmărit-o pe Anca Bradu la atelierul Cehov, ţinut de Radu Penciulescu în vara lui '97, la Olăneşti. Inhibată la început, plină de frici şi ezitantă (chiar nesigură), Anca Bradu a făcut însă unul dintre cele mai frumoase exerciţii pe o scenă din finalul *Livezii de vişini*. Mărturisesc că acest travaliu de la Olăneşti, supravegheat şi dirijat de Radu Penciulescu, mi-a atras atenţia cu adevărat asupra personalităţii regizoarei, poate într-o mai mare măsură decît spectacolele realizate pînă atunci.

Acesta a fost un motiv în plus pentru care am acceptat invitaţia, de curînd, la premiera cu *Cel care primeşte palme* de Leonid Andreev, la Teatrul Naţional din Cluj, în regia Ancăi Bradu. Pare surprinzătoare opţiunea pentru acest text dificil, cu numeroase elemente de melodramă, care pot determina o alunecare spre simplism. Modalitatea prin care Anca Bradu şi-a decupat piesa, eludînd pasaje sau creînd o nouă ordine pentru altele, transformă o dramoletă din lumea circului într-o problemă fundamental existenţială, studiind practic feţele eşecului uman într-un spaţiu în care domină totala confuzie a valorilor. Scîrbit de impostura breslei sale, un mare artist se leapădă de propria-i identitate, pe care şi-o lasă la uşa unui circ. Îmbracă fără prea mari greutăţi costumul clovnului, al bufonului şi devine *Cel* sau „Cel care primeşte palme", numele său de pe afişul circului Briquet. Dar nici această lume de hocus-pocus, nici această arenă a vieţii şi a morţii nu este scutită de compromisuri, de erori inacceptabile. Un pierde-vară, un profitor incorigibil, contele Mancini, trăieşte graţie fiicei sale, talentata Consuella, călăreaţa de cai sau „Regina tangoului pe cai" la circul Briquet. Asta nu-i ajunge lui Mancini. Pentru a ieşi din nesiguranţa provizoratului, pentru a se căpătui practic, Mancini îşi vinde copila unui baron bătrîn, plat, insensibil, un comersant de suflete. Îndrăgostit de Consuella, frămîntat de destinul ei încredinţat baronului, Cel o otrăveşte înaintea nunţii, punîndu-şi apoi capăt zilelor.

Povestită aşa, piesa are, desigur, aerul unei melodrame ca multe altele. Anca Bradu a epurat textul de zonele facile, i-a sporit tensiunea, a amplificat conflictele, a concretizat în relaţiile de pe scenă conotaţiile unei lumi care merge pe sîrmă. Există, însă, şi momente în care povestea, story-ul piesei, se descifrează mai greu. Spectacolul are ceva din atmosfera filmelor lui Chaplin sau Fellini, din dramatismul lor. Şi mai are un fior rusesc, de disperare şi neputinţă. Comentariul muzical mi s-a părut extrem de rafinat şi de inspirat, atît în execuţiile *live*, cît şi pe banda sonoră aleasă. Paşii-etichetă ai mişcării scenice semnate de Mălina Andrei sînt cei ai tangoului, un tangou al morţii pe care Irina Wintze - Consuella îl investeşte cu tensiune, tragism, disperare şi resemnare. Martinez Estrada în *Radiografia pampei* face una dintre cele mai interesante analize asupra acestui dans. „Tangoul este un dans lipsit de suflu, un dans pentru automate, pentru persoane care au renunţat la complicaţiile vieţii spirituale şi se refugiază în vis (sau moarte, în cazul nostru). Este detaşarea"- spune Estrada. În spectacol, tangoul Consuellei este pactul cu moartea spre care se îndreaptă fără să ştie. Construit cu forţă şi rigoare, cu nuanţe, *Cel care primeşte palme* este un spectacol solid iar Anca Bradu ştie exact ce vrea, este stăpînă pe toate pîrghiile şi pe propriile mijloace. Actorii distribuiţi sînt, mulţi dintre ei, cu o clasă peste ce au arătat pînă acum. Protagoniştii rămîn, indiscutabil Irina Wintze în Consuella, inepuizabilă în revolta şi inocenţa ei tragică şi copilăroasă, femeie-fetiţă, Anton Tauf în Cel, dramatic şi ludic, Cornel Răileanu în Mancini, Viorica Mischilea în Zinida, îmblînzitoarea de lei. Fiecare din partiturile mai mici, are în spectacol un semn, o particularitate (de remarcat, Lucia Wanda Toma). Mai puţin ofertantă este scenografia Liei Maria Vasilescu, făcută cam la prima mînă, cu o tuşă ce duce cu gîndul la stilul consacrat al Adrianei Grand.

Cel care primeşte palme este un spectacol important al Teatrului Naţional din Cluj şi ne mută definitiv, în ceea ce o priveşte pe tînăra regizoare Anca Bradu, din zona incertitudinilor în aceea a certitudinilor. Anca Bradu va avea ceva de spus în teatrul românesc. ■

Teatrul Naţional Cluj-Napoca - *Cel care primeşte palme* de Leonid Andreev. Regia artistică: Anca Bradu. Scenografia: Lia Maria Vasilescu. Mişcare scenică: Mălina Andrei. Muzica originală compusă şi interpretată de Mihai Comănici. Distribuţia: Anton Tauf, Irina Wintze, Cornel Răileanu, Viorica Mischilea, Ion Marian, Bucur Stan, Gelu Bogdan Ivaşcu, Doru Surcel, Dan Chiorean, Ruslan Bârlea, Mihai Comănici, Paul Basarab, Ligia Moga, Lucia Wanda Toma, Maria Seleş, Ioan Isaiu, Adriana Băilescu, Carmen Culcer, Geanina Călinescu, Mirela Dragu, Frederik Slavici.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

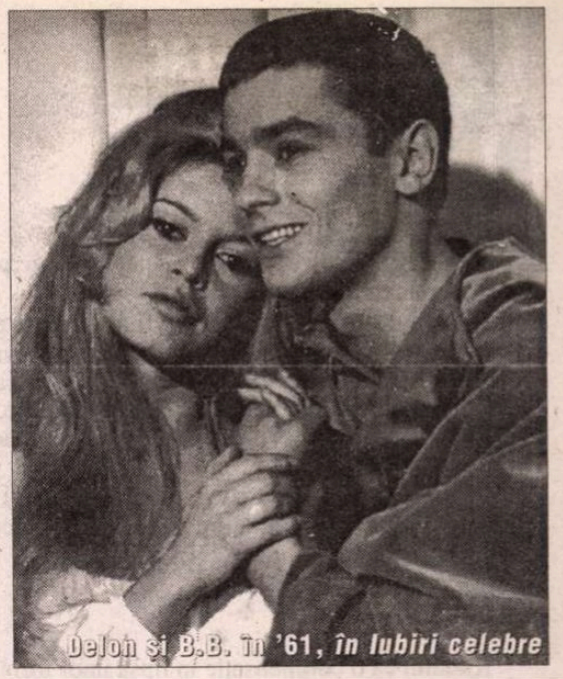
Restaurarea imaginii

DUPĂ 1990 arta românească a fost puternic marcată de două tendinţe majore şi egal îndreptăţite în contextul dat: cea autohtonistă şi cea sincronistă. Prima urmărea, pe lîngă impunerea unui set de idei din sfera spiritualităţii creştine, resuscitarea unor tipare formale sistematic reprimate în anii comunismului, iar cea de-a doua a încercat, destul de timid la început şi din ce în ce mai hotărît ulterior, integrarea în sistemul european de valori artistice. Deşi, aparent, exprimate spontan, aceste orientări se sprijineau pe tipare educaţionale şi pe repere morale oarecum previzibile. Mişcarea autohtonistă a mobilizat, în general, artişti aparţinînd generaţiei deplin maturizate, pentru care valorile spirituale au constituit forme tacite de rezistenţă, în vreme ce tendinţa sincronistă a fost explicit susţinută de către artişti din generaţiile mai tinere, a căror voinţă de comunicare şi deschidere depăşea cu mult simpla nostalgie recuperatoare. Oricît de legitime ideologic şi de îndreptăţite ca experienţă formală nemijlocită, aceste manifestări puternic polarizate nu puteau rămîne mult timp într-un asemenea regim de exclusivitate. Răspunsul, chiar dacă neformulat încă tranşant, plutea în aer ca o promisiune vagă. Şi, în ultima perioadă, lucrurile au început să capete deja un contur şi să se constituie în adevărate alternative. Cele mai tinere promoţii de artişti, pentru care mitul valorilor naţionale, cu subtila sa coloratură ideologică, nu mai reprezintă un subiect de fascinaţie, iar spaţiul european încetează a mai fi unul exterior, au îmbogăţit peisajul artistic românesc adăugîndu-i o altă dimensiune: aceea a imaginii suficientă sieşi. Situată polemic faţă de ambele atitudini mai sus amintite, această nouă tendinţă repune în discuţie sensul şi finalitatea actului de creaţie. Faţă de mişcarea autohtonistă ea este complet dezinhibată doctrinar şi exclude transcendenţa ca factor necesar în susţinerea expresiei; iar în raport cu experienţele neconvenţionale, protestatare, efemere şi nemuzeificabile, resuscită demnitatea obiectuală a produsului artistic. Pe cont propriu, ca Ecaterina Vrana, sau asociaţi în funcţie de afinităţi programatice, asemenea tinerilor pictori care alcătuiesc grupul *Crinul*, exponenţii noului curent, în pofida tuturor diferenţelor individuale, urmăresc un scop unic: restaurarea gratuităţii imaginii plastice şi reinstalarea în convenţia obiectualităţii. Cu o exemplară consecvenţă, expunîndu-se deopotrivă suspiciunii de evaziune morală şi de retardare estetică, ei încearcă, aproape neobservaţi, să impună un alt comportament artistic şi să recîştige privitorul pentru exerciţiul contemplaţiei pure.

În această perspectivă, cumulînd toate datele majore ale fenomenului, poate fi citită şi recenta expoziţie a lui Andrei Mănescu, deschisă la Centrul Cultural Maghiar. Deşi proaspăt absolvent al Academiei de Arte Frumoase, tînărul grafician dezvăluie, atît prin opţiunea estetică, în ansamblul ei, cît şi prin datele stilistice personale, o surprinzătoare maturitate a gîndirii artistice şi un profesionalism fără concesii. Cele trei categorii de lucrări pe care le expune acum - gravură, obiecte realizate prin decupaj şi desene avînd ca suport piatra de rîu -, se sprijină în cea mai mare parte, pe acelaşi inventar de semne. După experimentarea mai multor variante expresive, de la un figurativism schematic la interpretarea imaginii zoomorfe, de la compoziţia rectangulară la focalizările circulare, el a ajuns, în această etapă, la forme complexe de modulare pornind de la cele mai puţin spectaculoase elemente geometrice. Întregul eşafodaj al imaginii, extensiile şi ritmurile acesteia, indiferent de registrul stilistic şi de unghiul de lectură, sînt efectul inepuizabilei capacităţi de combinare a formei cilindrice, adică a *tubului*. În substratul acestui proiect pot fi identificate două atitudini diferite care trimit direct la spaţiul limbajului şi la modalităţile de construcţie a imaginii; mai întîi, una polemică, de ordin moral, vizînd recuperarea în expresie a unor moduli principali inerţi şi, în al doilea rînd, una afirmativă, a cărei finalitate este tocmai acreditarea ideii formative. Performanţa lui Andrei Mănescu, pornind de la aceste observaţii, constă în bogăţia şi în marea diversitate a formelor pe care el le realizează cu mijloace atît de simple. Prin neobositul joc al combinaţiilor, prin permanenta regîndire a sintaxei imaginii, artistul realizează un registru formal ce acoperă toate sugestiile unei lumi care se autogenerează cu vitalitatea realităţii însăşi, în plina ei expansiune. Existenţa minerală, austeră şi definitivă ca structură, glisează pe nesimţite către imaginea vag anatomică, fremătătoare şi animată de pulsiuni viscerale, pentru ca, într-o altă ipostază, totul să se transforme în glosă culturală şi în comentariu pe marginea unui alfabet bizar. Această ambiguitate continuă la nivelul reprezentării convenţionale este preluată şi adîncită prin sugerarea directă a coabitării codului cultural cu obiectul preluat direct din hazardul naturii. Piatra de rîu, modelată stihial şi indiferentă ca sens, este brusc transferată într-un alt cîmp de semnificaţii nu numai prin intervenţia nemijlocită a artistului, ci şi prin gestul mai larg al identificării şi, mai apoi, al prelevării. Într-un univers de semne volatile şi imponderabile, ea introduce ideea gravitaţiei, a solidităţii şi a permanenţei în raport cu nenumăraţii agenţi ai erodării materiei. Şi poate că revenirea la imagine, la obiectul definitiv şi la tehnicile îndelung verificate, cum este, de pildă, gravura, semnifică, în profunzimea actului artistic, tocmai această nevoie imperativă de a înfrînge atît capcanele efemerului, cît şi supralicitarea sensurilor adiţionale. Protejată de somaţiile existenţei imediate, dar şi de crispările ieşirii definitive din lume, arta îşi ia, astfel, răgazul unei clipe de respiraţie liberă. Tinerii artişti au intuit acest fapt şi s-au transformat spontan în purtătorii lui de cuvînt. Iar Andrei Mănescu, prin recenta sa expoziţie de la Centrul Cultural Maghiar, dar şi prin totalitatea preocupărilor sale, este unul dintre cei mai importanţi mesageri ai noului val. Conjugînd firesc acurateţea atitudinii cu seriozitatea profesională şi cu o remarcabilă coerenţă interioară, el este deja o prezenţă artistică certă şi un nume despre care se va mai vorbi, cu adevărat, abia de acum înainte. ■

CINEMA

Ce mai gîndeşte Alain Delon


Delon şi B.B. în '61, *în iubiri celebre*

O BRIGITTE BARDOT îmbătrînită urît îl pune în valoare, indirect şi fără să o ştie, pe Alain Delon, cel îmbătrînit frumos. La 62 de ani, chiar dacă pîndit de o legitimă acreală, Alain Delon a reuşit să-şi păstreze supleţea, francheţea, nonconformismul care i-au făcut, întotdeauna, farmecul. Şi care l-au făcut, mereu, „un dificil". Ce fel de dificil? Joseph Losey spunea: «Alain e unul dintre acele talente alese, care pot fi fericite că sînt considerate „dificile". Pentru mine acest cuvînt înseamnă profesionalism, exigenţă, devotament în muncă, căldură şi dragoste.»

Un regizor francez de marcă, René Clément, semnala o particularitate a lui Delon: „e unul dintre puţinii oameni care ştiu să-şi exprime recunoştinţa, chiar şi după ce au devenit vedete." O vedetă în care, un gazetar strălucit ca Jean Cau, regretatul comentator al „Paris Match"-ului, vedea „o eternă combinaţie de înger şi de golan, de atacuri şi de retrageri de felină, de umbre în brutal contrast cu lumina"... Jean Cau şi Alain Delon au fost buni prieteni. De curînd, într-un interviu, Delon l-a citat pe Cau, şi a sa formulă antologică: *„Idioţenia dreptei face triumful stîngii..."*

Iată cîteva extrase din presa franceză, utile pentru înţelegerea lui Alain Delon cel de azi.

DE PILDĂ, întrebat ce părere are de faptul că Tony Blair a fost desemnat de o revistă „omul european al anului", Delon răspunde: „Sincer vorbind, nu-mi place Anglia, ţara asta care a vrut întotdeauna să se distingă de Europa şi de vecinii ei. Toţi conduc pe dreapta, englezii trebuie să conducă pe stînga. Toată lumea schimbă ora, ei trebuie să păstreze o oră diferenţă. Demarcaţia asta nu e neapărat un semn de inteligenţă... Tony Blair, omul anului? Dar ce a făcut excepţional? Mă impresionează la fel de mult ca şi cînd aş auzi că femeia europeană a anului a fost desemnată Claudia Schiffer (...) Dacă sînt european? Sînt, pentru că sînt profund anti-american. Americanii fac tot ce pot ca să se opună unei Europe unite, aşa cum le e frică de China, de Asia, de tot ce le-ar putea afecta hegemonia. În acest sens sînt pentru „Europa unită"; am fi la fel de puternici, dacă nu mai puternici decît americanii. Am evita să fim colonizaţi de Coca-Cola, McDonald, Burger King şi James Bond 007.(...) Franţa de azi nu mai are aura pe care o avea pe vremea unui anumit general... Totuşi, se ţine bine. Poporului francez nu-i merge prea bine.(...) Dacă Franţa, azi, nu joacă rolul pe care ar trebui să-l joace, de vină sînt oamenii politici. Singurul lucru care îi interesează este să cucerească puterea şi să o păstreze.(...) Nu văd cum se poate cîştiga mai mult muncind mai puţin. De cîţiva ani, sînt tot felul de „mişcări" pentru mai mult timp liber, mai multe vacanţe, mai mulţi bani, mai multe avantaje şi mai puţină muncă. Sînt cu totul de acord. Pun doar o întrebare: cine plăteşte? (...) Statul providenţial e la datorie. Vacanţele? Statul plăteşte. Deficitele publice? Statul plăteşte. Şi care va fi rezultatul? Absurd. Cetăţeanul e cel care plăteşte taxele şi impozitele crescînde, ţigările şi benzina tot mai scumpe"... (*Delon, mon frère...* va fi gîndind, aici, cititorul dîmboviţean).

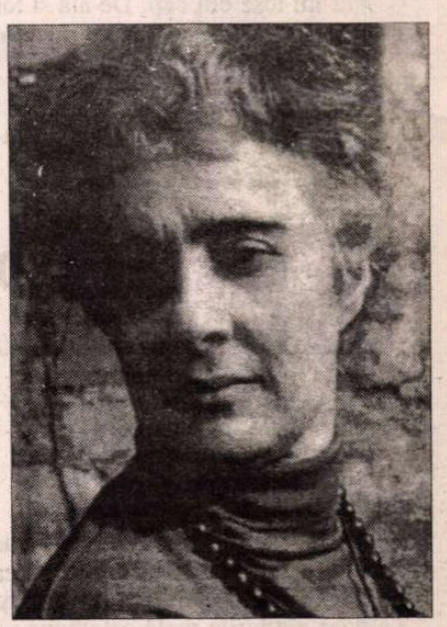
Cu acelaşi ton de un umor amar, Delon priveşte şi televiziunea („nu mă uit, nici eu nici copiii"), calculatoarele şi revoluţia informatică („eu sînt un conservator, un paseist"), secolul XXI, moda, şcoala... Delon, căsătorit cu o femeie cu treizeci de ani mai tînără decît el, are doi copii, un băiat şi o fată: „mi se pare grav că, la şcoală, copiii sînt invitaţi să îi spună pe nume învăţătoarei! Nu mai există nici un respect.(...) Cred că, la şcoală, copiilor ar trebui să li se insufle simţul datoriei, al onoarei, al cuvîntului dat, al respectului faţă de sine şi faţă de celălalt, al patriei. N-aţi remarcat că aceste cuvinte au dispărut din vocabularul nostru? (...) Am considerat întotdeauna viaţa un joc. Şi nu există joc fără reguli.(...) Cel mai frumos cadou, pentru mine, e să-mi văd copiii, de Moş Crăciun, desfăcîndu-şi pachetele pe care eu şi Rosalie le pregătim cu o zi înainte. Cel mai frumos lucru pe lumea asta e inocenţa, cea care şi pleacă cel mai repede. Fetiţa mea are şapte ani şi, anul ăsta, a mai crezut în Moş Crăciun, deşi la şcoală, colegii au rîs de ea. La anul, gata...

...E ignobil ce se întîmplă: decizia justiţiei de a-l dezgropa pe Yves Montand ca să fie efectuat un test ADN! Asta ar crea un precedent. Cine-mi garantează că n-o să vină să mă scoată din mormînt şi pe mine, peste douăzeci de ani? Aş vrea să fiu sigur că n-o să fiu sîciit. E dreptul meu. Ce înseamnă asta? Să fiu obligat să mă ard? Cenuşa lui Montherlant a fost aruncată în Tibru, a lui Gabin în mare. Eram şi eu, atunci, pe vapor... Îmi vine să merg şi să mă culc deasupra mormîntului lui Yves Montand, ca să împiedic această oroare..."

Prezentare, traducere şi adaptare
Eugenia Vodă

MUZICĂ

O evocare Myriam Marbe (1931-1997)



ÎN ANII tinereţii, care au fost aceia ai unei generaţii trecute prin studii de muzică în jurul anilor '50, Myriam Marbe a început a fi compozitoare cu mai multe serii de lieduri: primul, datând chiar din 1950, pe versuri de Tudor Arghezi (Colind). El era, pe vremea aceea, semnul că a început a lucra în justa logică a unei bune educaţii culturale care o proteja de erori conjuncturale proiectând-o, în acelaşi timp, într-un posibil impas conflictual. A revenit de câteva ori la poetica argheziană inaugurând, prin ea, plănuirea unei maniere proprii. Aceasta, înţelegea să acorde prioritate formulării muzicale a metaforei poetice în structuri potrivite care basculau simetriile retoricii tradiţionale. A devenit această opţiune, în multe şi cu adevărat inedite compoziţii, o chestiune de disciplină. Căuta un sistem, o ordine de referinţă: era timpul descoperirii febrile (chiar dacă sau tocmai de aceea departe de ochii lumii) a sistemelor strict elaborate, vremea adoptării cu intransigenţă doctrinară a limbajelor propulsate de modernitatea secolului XX. Opoziţie la dictatul populismului partinic. Myriam Marbe s-a ataşat acelui grup de compozitori care sunt astăzi linia numărul Unu a muzicii româneşti; evaluate corect, de multă vreme, operele lor au intrat în Europa, au trecut oceanele fără ca vreun for tutelar să le împingă, să le ajute, să le ocrotească. A fost, în toate cazurile, rezultatul unui efort personal, propulsat de naturi individuale reprezentând deopotrivă talente şi inteligenţă.

Locul aparte al operei semnate de Myriam Marbe şi încheiate atât de brutal, în preajma Crăciunului, şi-a rostuit temeinic grădina cu straturi florale alese şi combinate cu tot atâta erudiţie cât şi spontaneitate. A fost, aşa cum spunea cândva autoarea, „o atitudine", aceea de a nu justifica niciodată o lucrare prin fastul sau noutatea tehnicii puse în evidenţă, ci prin rezultatul estetic, căruia nu i-au lipsit imaginaţia, surprizele, diversitatea, o mereu interpretabilă vocaţie culturală, neastâmpărul unui joc - la vedere sau ascuns - alunecarea de la simplitatea elementară a motivului ales la abstractizarea motivaţiei iniţiatoare.

Sistemul trebuia să se contopească întocmai cu IDEEA. A fost unul din oamenii cei mai ataşaţi de viaţă. Sensibilă la tot ce însemna suferinţă dar şi vitalitate, mişcare în natură şi în timp. Sunet şi Ritm. Deschiderea către în afară - de acolo culegea impresiile adunate cu o artă spontană a tezaurizării - se însoţea de un laborator interior: cu retorte misterioase unde şi o sugestie fragilă se transforma în temei pentru sensuri grave. Totdeauna interesante ca asociere intelectuală sau surse de emanaţie ale unui discurs (muzical) poetic.

Incantaţia, sondarea memoriei, seducţia poveştilor cu înţelesuri abstracte, ceremonialele rituale - dar şi un vers, o frază rostită de cineva în anume circumstanţe, clipocitul apei, murmure ca fundal sonor al cântecului, un clopot şi o toacă sunând împreună într-un peisaj izolat, culorile timbrale ca „subiect" ales. Vocea umană, element care a stat la originea muzicii, însoţiri insolite de instrumente (pian + clavecin + celestă), individualizări sau asamblări după criterii care definesc originalitatea unui compozitor (clarinetul; flautul cu gonguri, tam tamuri, clopote şi tobe; viole; ghitare; clopote „preparate") simplu şi ingenios...

Şi titlurile dintr-un catalog al creaţiei sunt încărcate de sugestii: „Ritual pentru setea pământului", „Serenata-Mică muzică a Soarelui", „Fata cu poveste în palme", „La parabole du grenier" („Parabola podului"), „Narratio", „Pavană păstorească cu păsări", „Oiseaux artificiels" („Păsări artificiale"), „Ocolul infinitului mic pornind de la nimic", „Timpul regăsit", „Timpul inevitabil"... „Requiemul", Fra Angelico - Marc Chagall - Voroneţ. Culoarea albastru pentru care a contopit textul tradiţional latin, liturghia bizantină, cântecul folcloric românesc al văduvelor care îşi plâng soţii morţi departe, un fragment din rugăciunea ebraică a morţilor „Kadiş" şi grecescul „Ania". Cuvântul care înseamnă durerea pur sufletească.

Pe aceste poteci a trecut Myriam Marbe consumând, inevitabil, timpul ei de viaţă.

Ada Brumaru

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

ÎNSEMNĂRI ŞI RELUĂRI

O IDEE pentru tinerele generaţii, sau propunere:

„Opera de artă desăvârşită va fi aceea care mai întîi va trece neobservată, care nici măcar nu va fi remarcată; sau doar calităţile cele mai contrare, mai contradictorii în aparenţă; forţă şi gingăşie, ţinută şi graţie, logică şi părăsire de sine, precizie şi poezie respirînd cu atîta uşurinţă, încît ele vor părea naturale şi surprinzătoare în totul. Cea dintîi renunţare ce trebuie să vină din partea ta, este aceea de a-ţi uimi contemporanii." *(André Gide)*

❖
❖ ❖

Ritualul ca o compensaţie în lipsa unor formule precise ale cunoaşterii. Japonezii făurind săbii în mijlocul unui ritual care nu este altceva decît formula de a construi sabia, transmisă de vechii fierari.

Ritualul a suplinit şi suplineşte încă mult timp formulele ştiinţifice.

Lipsa de ritual la un popor înseamnă o cunoaştere săracă, sau recent dobîndită.

❖
❖ ❖

Ana Pauker, comunista rafinată îndrăgostită, - se zicea - de Bâzu Cantacuzino, pe urmă şi de regele Mihai.

Pare ciudat, dar aşa se vorbea în epocă. Atracţia simţită de o femeie aproape bătrînă faţă de bărbaţii frumoşi, impunători, de viţă nobilă. În comparaţie cu asta, ideologia, orice ideologie, nu mai face doi bani.

Am mai spus-o, şi-o repet - biologia,... *datul natural*... învinge ideologia, tocmai din cauza imuabilităţii ei molipsită de ideea conservatoare că şi frumosul este ceva nemişcat sau unic şi absolut ca şi adevărul.

Cîte intenţii nobile, la origine, într-un sistem politic menit să calce insensibil peste orice nu-i convine şi care iese din sfera unicităţii sale monolitice.

Ea, distinsa femeie politică, poartă uneori un taior negru, fin, direct pe piele, şi se parfumează , în cazurile respective, cu cele mai fine parfumuri pariziene.

❖
❖ ❖

Nu-mi iese din cap. De-aia şi tot repet: înainte de a muri, ea fusese văzută mergînd prin piaţă şi tocmindu-se aprig cu ţăranii: „Cam scumpi morcovii, bade!"

Istoria intimă e deseori mai teribilă.

❖
❖ ❖

Focul Gheenei imaginat de creştini este nimic faţă de o minte omenească dereglată.

Curios, Foc. Nu Îngheţ. Care Îngheţ face ca nimic să nu se mai mişte. Pe când Focul, arzînd, pune iar în mişcare materia, deşi invers...

❖
❖ ❖

Mama Zetei,... care n-a mai ieşit din casă după 23 August 1944... spunea, ca o aristocrată ce era, - „Je ne sors plus, ils se mouchent tous dans la rue", - că nu mai iese afară, afară din casă, pentru că toţi îşi suflă nasul pe stradă...

Să stăm şi să ne gîndim bine. Aristocraţia opune „revoluţiei" , oricum ar fi ea, adevărată, dată la cotitură, ori impusă de-a dreptul, cum ni se întîmplă nouă, - opune manierele elegante sau cuvi-incioase ale insului, purtările sale. Acum îmi vine în minte că printre atâtea motive care compromit o revoluţie, în timp, este şi felul de a se purta, nu numai de a gîndi, al individului intrat în angrenajul nou al transformării sociale.

Caracteristic revoluţiei este, la început măcar, brutalitatea şi proastele maniere, cîteodată dinadins exagerate spre a ofensa sau umili clasa doborîtă. Pe urmă, cu timpul, iarăşi, eterna natură umană biruie, iar ştabii respectivi se îmburghezesc, cu fereală mai întîi, pe urmă pe faţă, cînd puterea s-a consolidat şi cei ce-o deţin direct apreciază şi ei o purtare aleasă, o haină bine croită, un pantof bun, cu flecul întreg totdeauna, nescîlciat.

În epoca respectivă, cînd mama Zetei mai trăia, repetam des în sinea mea, sau le spuneam prietenilor mai apropiaţi vorbele bătrîne „reacţionare", care întreceau, ca definiţie, sau ascuţime de spirit orgolios, neapărat, ca orice spirit desăvîrşit, ironiile lui Voltaire. Aşa ar fi putut face sau zice şi bătrînul retras la grădina sa de la Ferney, deşi nu se ştie... Mai degrabă, nu.

❖
❖ ❖

„...A fost prima lecţie practică de cunoaştere a vieţii, după inocentele, nesfîrşitele flecăreli metafizice, cu maestrul Pangloss. Bietul Pangloss, spînzurat de inchiziţie, şi încă prost spînzurat, de vreme ce Candid avea să-l reîntîlnească în Propontide lucrîndu-şi pămîntul, ca ilustrul său tată, grădina de la Ferney, - el, care mai purta pe grumaz urmele vechi ale ştreangului... Dînd cu hîrleţul, Pangloss, idealistul, medita asupra deosebirii dintre „ideea de spînzurătoare" şi spînzurătoarea *propriu-zisă*, conferind celei dintîi mai multă realitate decît propriu-zisei. Inchiziţia de mult înţelesese acest lucru, anume că un mort, făcut scăpat, e mai pilduitor, pentru cei vii, decît un mort, mort... Pe Cunegunda, de unde se iscă toată povestea, Candid o regăsi prea tîrziu, bătrînă şi urîtă, roabă la Constantinopol. Cu ea de mînă şi cu Pangloss, idealistul, tămăduit în fine, după atîtea amarnici confruntări cu Experienţa, deschidem, osteniţi, poarta grădinii Maestrului, unde Maestrul, aplecat în soarele dulce al Franţei, sapă...

Cînd îşi înalţă capul smochinit, fără a ne mai recunoaşte, masca atît de clasică a ironiei sale a dispărut.

Un grădinar simplu, senin, ne priveşte cu faţa senină şi simplă a naturii de totdeauna primindu-şi fiii rătăcitori, fie şi astfel cum sînt, sau nu mai sînt ei, cunoscuţi..." (Din *Pretexte*, pag.7).

❖
❖ ❖

Voltaire a murit cu un deceniu şi un an înaintea Revoluţiei franceze. Cine ştie ce s-ar fi întîmplat cu el dacă o mai apuca... Cine ştie ce ar mai fi spus, sau scris, dacă pe umeri i-ar mai fi rămas capul său rînjind...

Ghilotina, - îmi mărturisea un tînăr istoric, cinic, - îşi avea farmecul ei. Era întîi şi întîi un spectacol în aer liber. Cu nerăbdări tipice spectatorilor, de unde şi faimoasele „tricoteze", care, ca să le mai treacă urîtul, dădeau repede din andrele, în aşteptarea cotigei fatale cu individul condamnat stînd drept în picioare, ori plîngînd, ori văitîndu-se că el n-a făcut nimic, ori salutînd în batjocură Plebea, strigîndu-i în rîs, cu mîna întinsă *Ave;* ...pe cînd ea, Plebea, cînta imnurile ei revoluţionare şugubeţe... Pe cînd şedinţele noastre agramate şi flecăreţe de demascare...

■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XII

Regensburg, vineri...
Onor. familia Alexandru Secară
Rotopăneşti

Dragii mei părinţi,

NU V-AM mai scris de mult, primiţi tăcerea mea ca un semn că sînt bine şi că doar gîndurile mele cele bune vă bat la uşă cu fierbinte dorire.

După cum am mai povestit şi în alte scrisori am ajuns în oraşul Regensburg, unde am regăsit pe bunul meu însoţitor Schuller într-o situaţie nu prea fericită. L-am regăsit şi l-am şi pierdut. Mă sculasem alaltăieri în zori bucurîndu-mă că vom pleca repede spre München - aveam mare interes să ajung acolo; l-am căutat peste tot în hotel, pînă ce un servitor mi-a atras atenţia că am un mesaj la recepţie. Magistrul mă anunţa în cîteva rînduri că pleacă mai departe în căutarea Lolei, nu-mi spune însă unde şi încotro şi-mi propune să ne întîlnim într-o săptămînă în capitala Bavariei, la familia Kaulbach.

Îmi lăsă şi o scrisoare din partea unui nobil german din Sankt Petersburg, rugîndu-mă să preiau eu răspunsul. Am comandat o trăsură şi am zorit birjarul să meargă ca vîntul la poliţie. Am cerut audienţă la comisarul care ne anchetase data trecută. A trebuit să aştept fiindcă era într-o conferinţă. Am deschis scrisoarea care îmi aducea mirosul ceţurilor de pe Neva şi am citit:

„Prea venerabile domnule Kanonikus, intenţionez să scriu o carte despre ţările române şi v-aş ruga să vă daţi părerea în cîteva probleme care mă preocupă.

Întîi. E adevărat că cele două ţări doresc să se unească sub o singură coroană?

Doi. E adevărat că mulţi boieri sînt cumpăraţi de ruşi ca să se opună voinţei generale de unire?

Trei. E adevărat că frumuseţea fecioarelor moldave e întrecută numai de agerimea flăcăilor?

Patru. E adevărat că iarmarocul de la Sankt Elias din Fălticeni e cea mai importantă reuniune culturală din regiune?

Cinci. E adevărat că la acest iarmaroc, deşi se constată o lipsă totală de agenţi de ordine, nu activează hoţi de buzunare ca pretutindeni la asemenea întîlniri?

Şase. Mi-aţi putea completa lista de monumente istorice din oraşul Iaşi? Eu am prevăzut mănăstirile Hlincea, Aroneanu, Golia, Cetăţuia, Galata şi Trei Ierarhi, precum şi bisericile Sf. Ioan Zlataust, Sf. Ioan Botezătorul, Barnovschi, Talpalari şi Stratenia. Ar mai fi palatul prinţului Lăpuşneanu de lîngă biserica Sf. Nicolae, celebrele grădini de la Frumoasa cu 'palatul de pe ziduri', casa armurierului George de la biserica Sf. Haralambie ca şi spitalele de la Sf. Spiridon.

Şapte. E adevărat că focul de la 1785 a nimicit în întregime vechea curte domnească, aşa cum scrie Mihail Kogălniceanu?

Opt. Vestitul feredeu în care s-au îmbăiat în dulce desfătare capete încoronate e deschis în fiecare zi? Care ar fi taxa de intrare pentru una, respectiv două persoane?

Nouă. Mi-aţi putea mijloci o întîlnire cu domnii Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri şi cu fraţii Negruzzi?

Zece. Ce soi de îmbrăcăminte, mai ales lingerie de corp, mă sfătuiţi să iau: a. pentru o călătorie în luna august şi b. pentru o călătorie în luna martie."

Aici fui întrerupt din lectură de comisar. Trecui direct la subiect: „Excelenţă! Canonicul a dispărut din nou" - „Am aflat şi noi, dar e pe drumul cel bun", răspunse funcţionarul zîmbind. „Ştiţi, prin urmare, unde s-a dus?" - „Ştim unde, ba chiar cunoaştem şi hotelul la care va sta." - „Aţi avea bunătatea să-mi spuneţi şi mie?" Zîmbetul neamţului crescu: „Cu plăcere. Dumneavoastră, tinere amice, sînteţi îngerul lui păzitor. Grăbiţi-vă să-l luaţi sub aripa dumneavoastră ocrotitoare. Îl găsiţi la Milano în *Albergo Grande*. Dar mă îndoiesc că va da acolo de falsa contesă Landsberg." Ne despărţirăm cu prietenie. Abia în poştalionul special care mă ducea în Italia am observat că uitasem scrisoarea cu cele zece ponturi pe biroul poliţaiului.

Despre păţaniile de la Milano vă voi scrie altădată. Acum mi se termină cerneala din călimară, dar dorul de voi nu se mai termină. Sărut mîna, tataie, sărut mîinile, mămucă!

Al vostru fiu, Enache

■

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

De ce nu putem călători în timp

CITITORUL de formaţie umanistă va afla în cartea semnată de Ilya Prigogine şi Isabelle Stengers, poate cu surprindere, poate cu satisfacţie, un demers filozofic de explicare a modelelor conceptuale din istoria fizicii. Şi prin filozofic nu trebuie să se înţeleagă o filozofie a ştiinţei, în sens popperian de pildă, ci mai curînd o istorie culturală a

Ilya Prigogine, Isabelle Stengers - *Între eternitate şi timp*, traducere din franceză de Iulia Gherguţ, Editura Humanitas, 1997, 252 pagini, preţ nemenţionat.

schemelor filozofice pe baza cărora s-au constituit anumite teorii ştiinţifice în timp. De aici rezultă două dificultăţi majore de receptare a cărţii: pe de o parte analiza celor doi autori, de o rară subtilitate, reclamă o mare atenţie de partea cititorului, căci problemele discutate sînt din cele mai sofisticate, însă pe de altă parte ea presupune un anumit fond de cunoştinţe în domeniul ştiinţelor exacte, al fizicii mai cu seamă, fără de care demonstraţia e incomprehensibilă. Mă tem că, mai ales în spaţiul romanesc, această dublă povară a lecturii va micşora mult numărul de cititori ai cărţii, pentru că se ştie că umaniştii, deşi pretind a fi monopolizat criteriile *erudiţiei*, sînt în realitate complet, sau măcar grav inculţi în materie de ştiinţe exacte. Or, pentru a înţelege raţionamentele expuse în *Între eternitate şi timp* de către Prigogine şi Stengers cititorul are nevoie de informaţii destul de precise în domeniul mecanicii newtoniene, al termodinamicii de sfîrşit de secol XIX, şi chiar de o familiaritate confortabilă cu mecanica cuantică.

Ireversibilitate sau eternă reîntoarcere? Aceasta este întrebarea-cheie a filozofiei, pe care o explorează, căutînd răspunsuri în istoria fizicii, de data asta, cei doi autori. Timpul, ca parametru fundamental în teoriile fizicii, a fost conceput fie evolutiv, fie ciclic; de la cercetările astronomice ale medievalilor, trecînd prin Galileo Galilei, Huygens, Newton şi chiar Leibniz, timpul este eternitate, tocmai pentru că el înseamnă permanentă revenire la stările iniţiale, care sînt reparcurse la infinit. Planetele parcurg un traseu pe care punctele de pornire devin, la un moment dat, puncte intermediare; un corp aflat în cădere liberă – obiectul de studiu al mecanicii – se spune că va dobîndi în căderea sa o viteză care îi e suficientă pentru a reajunge în punctul iniţial, din care cade. Leibniz vedea o lume aflată în „mişcare perpetuă", o lume în care cauzele şi efectele se generează reciproc. În corespondenţa sa cu Clarke, un soi de porta-voce al lui Newton, filozoful german definea natura ca pe un „lucrător perpetuu", pentru care nimic nu dispare din univers, nimic nu apare, ci totul se transformă sub mîinile sale harnice şi neobosite.

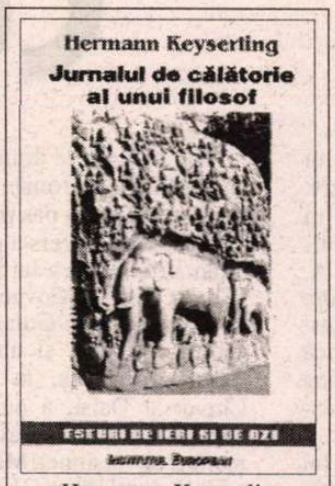
Sigur că pentru umanist această idee a Universului-totalitate, în care nu există devenire, nu e deloc nouă ori surprinzătoare, ea fiind atît de cunoscută din curentele filozofice ale Antichităţii. Dar poate mai puţin cunoscut e faptul că ea a determinat un anumit orizont cultural, de teoretizare şi explicare a fenomenelor, în ştiinţele exacte. Orizontul acesta mental de cunoaştere, grefat pe o anumită concepţie filozofică, a fost grav tulburat spre sfîrşitul secolului XIX, odată cu teoriile termodinamice ale lui Boltzmann. În 1872, Boltzmann a prezentat o teoremă, devenită celebră ulterior, care descria un sistem termodinamic în care particulele ajung treptat la o stare de echilibru. Fizicianul a stabilit o funcţie H, ce descreşte monoton cu timpul, pînă ajunge la o valoare minimă, la atingerea căreia poziţiile şi vitezele particulelor din sistem sînt în aşa fel distribuite încît ele nu mai pot fi influenţate de către ciocnirile ulterioare. Aşadar, Boltzmann a construit un model microscopic în care particulele pot ajunge treptat la o stare ireversibilă de echilibru. *Eternitatea* ca principiu generator al fizicii clasice, devine *timp* şi evoluţie în teoria termodinamicii. Pe Boltzmann propria sa descoperie l-a speriat, într-atît era de puternică presiunea modelului conceptual clasic. Principiul al doilea al termodinamicii, stipulat de el, stabilea, implicit, o „săgeată a timpului", orientată înainte. Odată cu această teorie schemele conceptuale ale fizicii au intrat în criză: tradiţia era grav contrazisă, intuiţiile nu mai erau demne de încredere, continuitatea modelelor era ameninţată. Pentru a rezolva această incompatibilitate cu teoriile anterioare, Boltzmann a introdus în teoria sa un principiu probabilistic de determinare a „săgeţii timpului", care mai tîrziu a devenit criteriu hotărîtor în mecanica cuantică.

Aşa cum o interpretează Prigogine şi Stengers, şi dacă o înţeleg eu bine, mecanica cuantică a jucat într-un fel rolul de mediator între îndrăznelile termodinamicii şi viziunea mecanicii clasice. Se ştie bine, bănuiesc, că mecanica cuantică stipulează dualitatea corpuscul-undă a fenomenelor fizice, ajungînd astfel implicit la o viziune a lumii ca inobservabilă (pentru că în termeni de undă nu putem localiza nicio-dată precis un anumit fenomen). În mecanica cuantică obiectul de studiu nu mai poate fi observat, aşa cum era el în mecanica clasică, de pildă. În absenţa observaţiei, problema timpului se modifică şi ea: nu se mai pune problema evoluţiei deterministe a unui anumit sistem, ci interesul se mută asupra noţiunii de *eveniment*. Nu intru în amănunte oţioase aici, dar trebuie spus că pentru Prigogine şi Stengers noua fizică, mecanica cuantică, izbuteşte o remarcabilă redefinire a chestiunii ireversibilităţii şi a eternei reîntoarceri. Idealul eternităţii definit în sens clasic s-a spulberat, el fiind înlocuit de „săgeata timpului" ca nou mod de a gîndi eternitatea. Funcţia de undă din mecanica clasică este în continuă evoluţie/mişcare, dar asta nu înseamnă că va atinge o stare bine definită, de echilibru, nici că îşi va relua parcursul iniţial. Fizica modernă ne trimite, dacă stăm să ne gîndim bine, un mesaj foarte optimist: trăim într-o nelimitată succesiune, într-un Univers al mai multor temporalităţi, dacă nu chiar într-un Univers din multe altele existente sau posibile. De aici şi pînă la lumi paralele, ori alte asemenea minunăţii poetico-ştiinţifice, cititorului cu închipuire artistică nu îi rămîne să facă decît un pas...

...în schimb putem călători în spaţiu

HERMANN KEYSERLING nu este, propriu-zis, un călător, chiar dacă a scris un *Jurnal de călătorie*. El vine din tradiţia filozofului de tip Descartes, care se caută şi se preţuieşte doar pe sine, ca entitate gînditoare, cercetînd lumile contingente care i se perindă prin faţa ochilor ca pe nişte himere trecătoare, menite doar să îi releve propriile adîncimi şi chipuri. Deşi călătoriile îl duc pe tărîmuri fascinante, în universul miraculos al Asiei, Ceylon-ului, Indiei, interesante sînt remarcile lui Keyserling (şi ele sînt chiar extrem de interesante) mai ales în măsura în care ne comunică ceva despre filozoful însuşi, sau cel puţin despre cultura europeană, cea a călătorului, nu a călătoriei.

Keyserling a purces la această călătorie „în jurul lumii", cum o numeşte el, deşi nu e chiar un înconjur al pămîntului, într-un moment de maturitate al vieţii sale. Spre deosebire de Descartes, care mai întîi a călătorit şi apoi s-a retras în cămăruţa încălzită de o sobă, undeva în Germania, spre a-şi scrie *Discursul asupra metodei*, Keyserling era deja un gînditor format. Intrat într-o nerecunoscută, dar sugerată cititorului, criză de identitate, el căuta lumea pentru a se înţelege, metonimic, mai bine pe sine. Regăsim în acest principiu filozofic al călătoriei ca experienţă formatoare şi autorevelatoare o filozofie iluministă, de secol XVIII, o viziune senină şi încrezătoare în posibilităţile de cunoaştere, atît a lumii cît şi a propriilor noastre persoane, o viziune evident privită cu mefienţă de călătorul de azi. Citind acest *Jurnal* al lui Keyserling, scris la începutul secolului, e imposibil să nu gîndeşti la însemnările de călătorie ale unui Baudrillard, ori Peter Handke, de pildă. Cîtă diferenţă. Keyserling are încredere în percepţiile sale chiar şi atunci cînd realizează, consternat, cît de puţin e capabil europeanul să perceapă o altă lume decît pe a sa, în vreme ce un Baudrillard, de pildă, nici nu îşi mai pune problema să „observe", să „analizeze", să descifreze sensuri, convins că o asemenea operaţiune e sortită inevitabil eşecului. Cu siguranţă, şi filozofii călătoresc astăzi, nu numai inşii obişnuiţi: mult mai puţin reflexiv, mai puţin încrezători în rostul iniţiatic al voiajelor pe tărîmuri îndepărtate, cu mai multă, dar şi mai puţină curiozitate. Jurnalul lui Keyserling este un document dintr-o altă lume, care se cuvine citit şi preţuit ca atare. Dar este şi un document care creează o lume, de care, în vitregia vremurilor noastre, avem tot mai multă nevoie: lumea călătoriilor (noastre) imaginare.



Hermann Keyserling - *Jurnalul de călătorie al unui filosof*, traducere de Victor Durnea, postfaţă de Tudor Vianu, Editura Institutul European Iaşi, 1997, 359 de pagini.

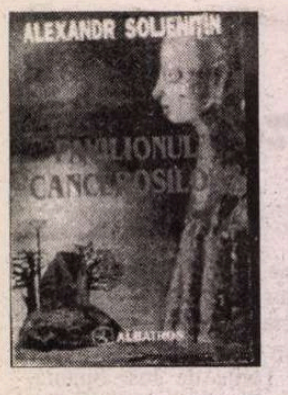
...şi mai ales în literatură

O CARTE foarte interesantă, care mă tem nu va fi lesne accesibilă cititorului român, este antologia franco-engleză de studii dedicate stadiului actual al literaturii comparate în lume, *Comparative Literature Worldwide: Issues and Methods*. Volumul conţine, de fapt, documentele activităţii Asociaţiei Internaţionale de Comparatistică, prezidată de profesorul american Gerald Gillespie. Din eseurile publicate în carte rezultă foarte clar că literatura comparată în lume a intrat într-o nouă fază, că ea este înţeleasă, teoretizată şi predată altfel decît ştim noi că se făcea, şi altfel decît ştim că se face în universităţile româneşti. Adică nu pe principiul discutabil şi de multe ori păgubos al cronologiei, ori al juxtapunerii ne-critice şi ne-imaginative a unor texte din marile culturi europene, ci din perspectiva unor linii de forţă comune, teoretice. Semnatarii studiilor din acest volum sînt intelectuali din circuitul academic din ţări ca Portugalia, Ungaria, Ţările de Jos, Spania, Grecia, România, dar şi Coreea, ori China.

Cu riscul de a părea snoabă ori partinică, trebuie să remarc trei eseuri, care mi s-au părut categoric cele mai importante şi mai interesante, din varii motive: studiile lui Gerald Gillespie (*Comparative Literature of the 1990s in the US*) şi cel al Evei Kushner (*Comparative Literature in Canada: Whence and Whither?*) sînt diferite faţă de restul celor incluse în volum, prin aceea că abordează, inevitabil, o problematică complexă, foarte teoretică, indisolubil legată de statutul curricular al unei discipline practicate de pe alte poziţii şi cu alt aplomb, altă tradiţie, alte resurse, decît în alte ţări. Foarte incitant este îndeosebi prezentarea profesorului Gillespie, care vede în studiile culturale practicate pe scară largă în America o transformare a abordării literaturii comparate. Cît despre eseul Evei Kushner, detaliile legate de cercetările comparatiştilor canadieni, proiectele lor de volume colective, „bătăliile" curriculare din universităţile canadiene, l-ar face invidios pe orice comparatist respectabil din lume. Cel de-al treilea eseu important inclus în acest volum e semnat de profesorul Paul Cornea, şi e important nu doar pentru că ne înfăţişează o panoramă de ample proporţii ale tradiţiei studiilor de comparatistică română, ci şi pentru că reprezintă un adevărat mini parcurs istoric al evoluţiei umanioarelor în ţara noastră. Constrîns, ca orice intelectual

Comparative Literature Worldwide: Issues and Methods, edite par/edited by Tania Franco Carvalhal, Porto Allegre 1997.

român, să descopere cît mai multe fenomene avant-la-lettre, pentru a crea o imagine onorabilă modestei noastre culturi, Paul Cornea face un adevărat tur de forţă; de la Hasdeu şi pînă la Dan Grigorescu descoperă, convingător şi abil, o tradiţie în toată legea a comparatisticii româneşti. Deşi nu eram mai deloc impresionată de realizările noastre în domeniul literaturii comparate, citind eseul lui Paul Cornea trebuie să recunosc că mi-am schimbat convingerile. ■



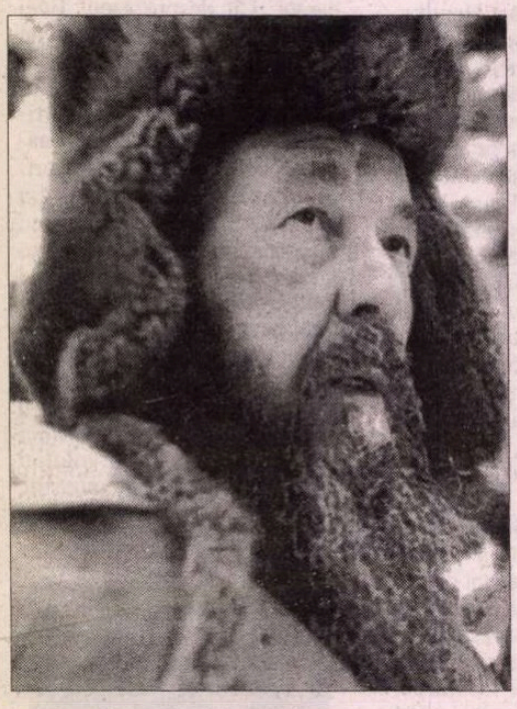
Capodopera lui

DEBUTUL întîrziat al lui Soljeniţîn a fost exploziv. Era în Anul Domnului 1962, cînd revista „Novîi mir" publica, în numărul 11, cu o prefaţă de A. Tvardovski, microromanul *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*. În anul următor, aceeaşi revistă a publicat încă trei nuvele: *Întîmplarea de la staţia Krecetovka, Casa Matrionei, Util cauzei*.

Ca şi în restul lumii, receptarea lui Soljeniţîn în România a fost promptă: revista „Secolul XX" publică în 1963 prozele din „Novîi Mir".

Dar ce s-a întîmplat în perioada 1963-1968 cu marele scriitor care a avut curajul, ca în conjunctura politică favorabilă - începutul destalinizării - să înfrunte regimul totalitar? Redacţia revistei „Novîi mir", în frunte cu Tvardovski, a propus candidatura lui Soljeniţîn pentru premiul Lenin pe anul 1963.

„Decernarea premiilor - îşi amintea Vladimir Lakşin, criticul revistei -



- urma să aibă loc în aprilie 1964. Lupta pentru impunerea unuia sau altuia dintre candidaţi devenise acerbă. Dintre toţi, cel mai bun era Soljeniţîn. Şansele lui erau, deci, reale, iar Tvardovski îşi lega de această izbîndă speranţe dintre cele mai mari: întărirea poziţiei revistei, publicarea unor lucrări noi şi de amploare ale lui Soljeniţîn, cum ar fi, de pildă, romanele *Primul cerc* şi *Pavilionul canceroşilor*, pe care începuse să ni le arate".

Lakşin a publicat în numărul din ianuarie 1964 al revistei un amplu articol sub titlul: *Ivan Denisovici, prietenii şi inamicii săi*, în care respingea cu fermitate regimul criminal stalinist şi califica drept anacronic modelul aşa-numitului om sovietic. Analiza microromanului releva caracterul autentic popular şi naţional al eroului (erou în sens propriu, ca participant la război), viziunea sa profund etică asupra valorilor vieţii, asupra muncii, dar şi originalitatea poeticii, a stilului cu argumente incontestabile. Hruşciov devenise însă prizonier al aparatului partidului unic şi a încercat să-l doboare pe romancier. N-a reuşit. Şi n-au reuşit nici urmaşii lui. Victoriile lor s-au dovedit parţiale şi temporare. Chiar şi exilul s-a transformat din pedeapsă într-o şansă formidabilă.

Dar să revin la drumul lui Soljeniţîn spre cititorul român. În anul 1997, s-a făcut un uriaş pas în această direcţie. Editura Univers a publicat, în excelenta traducere a lui Nicolae Iliescu şi, respectiv, Ion Covaci, două volume din *Arhipelagul Gulag* şi a anunţat pentru acest an, şi ultima parte, iar Editura Albatros, în colaborare cu Universal Dalsi, a pus la dispoziţia publicului român *Pavilionul canceroşilor*, în versiunea Mariei Dinescu şi a lui Eugen Uricaru. La acesta din urmă, considerat capodopera lui Soljeniţîn, mă voi referi mai jos.

Încă de la discutarea manuscrisului primei părţi a romanului, într-o adunare la Uniunea Scriitorilor Sovietici, autorul a fost situat alături de Tolstoi şi Dostoievski, a căror tradiţie s-a observat că o continuă. Atunci, în noiembrie 1968, Soljeniţîn a fost recunoscut ca reprezentantul de frunte al noului val, care îi mai cuprindea pe I. Kazakov, V. Konetki, V. Belov, Mojaev. V. Kataev, spre exemplu, aprecia la Soljeniţîn „libertatea interioară şi asumarea adevărului", confirmarea valorii umane, a vieţii, subliniind că „mobilul acţiunilor eroilor nu e ura, ci speranţa".

Dar, în pofida acestor aprecieri, a luptei autorului şi a revistei „Novîi mir", romanul nu a putut să apară în Uniunea Sovietică, iar Soljeniţîn a fost exilat în Occident.

În romanul său, el abordează nu numai problema filozofică şi etică a vieţii şi morţii - fără îndoială motive centrale - ci pune, în mod global, şi problema societăţii totalitare, bazată pe prigoană, delaţiune, ipocrizie. Cazul extrem - boala fatală - îi permite autorului să pătrundă, în plan psihologic, straturi nebănuite ale conştientului şi subconştientului, deoarece, în mod perfect explicabil, sinceritatea absolută vine să ia locul, în această situaţie, convenţiei. În faţa morţii chiar şi minciuna devine transparentă. În spaţiul închis al *Pavilionului canceroşilor* se mişcă, rememorîndu-şi biografia, bolnavi sau personal medical, personaje ce se recomandă singure. Un spaţiu asemănător găsim în multe opere ale literaturii universale, de n-ar fi să ne referim decît la Dostoievski (*Amintiri din Casa morţilor*), Cehov (*Pavilionul nr. 6*) şi Camus (*Ciuma*). Cu toate acestea, formula artistică a romanului nu pare uzată. Şi în privinţa artei narative *Pavilionul canceroşilor* se dovedeşte un roman modern, valorificînd polifonia, perspectiva narativă prin intermediar, mai precis povestirea în numele eroilor şi al martorilor - personaje secundare.

Atmosfera iniţială, de purgatoriu şi infern, ca şi semnificaţia simbolică, socială a cancerului, nu constituie un scop în sine, autorul nu se mulţumeşte cu simpla respingere a regimului totalitar stalinist, a teroarei, ci ne relevă implicaţiile complexe ale vieţii în confruntarea cu moartea şi absurdul. Căldura sufletească, umanitatea multor personaje exprimă ataşamentul autorului faţă de ideea de a trăi, în orice condiţii, păstrînd speranţa. Chiar Kostoglotov, eroul cărţii (cu anumite trăsături autobiografice) este purtătorul acestei idei, neformulate explicit, ci rezultînd din vitalitatea sa intrinsecă, firească, primită ca un har: bucuria vieţii în chiar pragul morţii, aparent iminente. Poate că şi cancerul cedează în faţa unui suflet bun şi puternic?

În jurul eroului, în al doilea plan, cititorul va întîlni diferite chipuri ale societăţii ruse multinaţionale, cu pasiuni nobile şi variate, îndrăgostiţi, învinşi şi victorioşi, oameni gata de sacrificiu etc., evoluînd în acele condiţii precare, contrastante, despre care Soljeniţîn, printre primii, a spus adevărul.

Analiza romanului, mai ales a poeticii sale, ne permite să-l situăm mai bine pe coordonatele literaturii ruse şi universale.

Modernitatea romanului rus din secolul XX apare de cele mai multe ori bine temperată, deghizată chiar sau discutabilă, ca în cazul lui Gorki şi Şolohov. Dacă ne gîndim la Belîi, Bulgakov, Zamiatin, Nabokov, Pasternak, Platonov, Soljeniţîn, Aitmatov, Rasputin – ne dăm seama că ei sînt moştenitorii atît ai lui Dostoievski, cît şi ai lui Tolstoi. Clasici şi moderni în acelaşi timp. Au trecut prin, mai bine zis au promovat, nişte formule proprii simbolismului, avangardei, expresionismului şi constructivismului la nivelul structurilor de adîncime, variind la suprafaţă modalităţi stilistice cvasiclasice, armonioase. Dar la contrapunctul dostoievskian n-a renunţat nici unul dintre ei, chiar dacă implicau, la prima vedere, mai mult imaginea artistică obiectivă şi obiectuală „în formele vieţii", figurativă, cum spun plasticienii. Experienţa romanului universal al secolului nostru, şi a celui rus în particular, confirmă ideea potrivit căreia reînnoirea formei în artă este vitală, dar forma nouă este o valoare nu în sine, ci şi prin funcţionalitatea ei, prin forţa ei de comunicare. Aşa cum formula realistă nu prezintă valoarea în sine, şi alte modalităţi noi constituie doar premise pentru valoare.

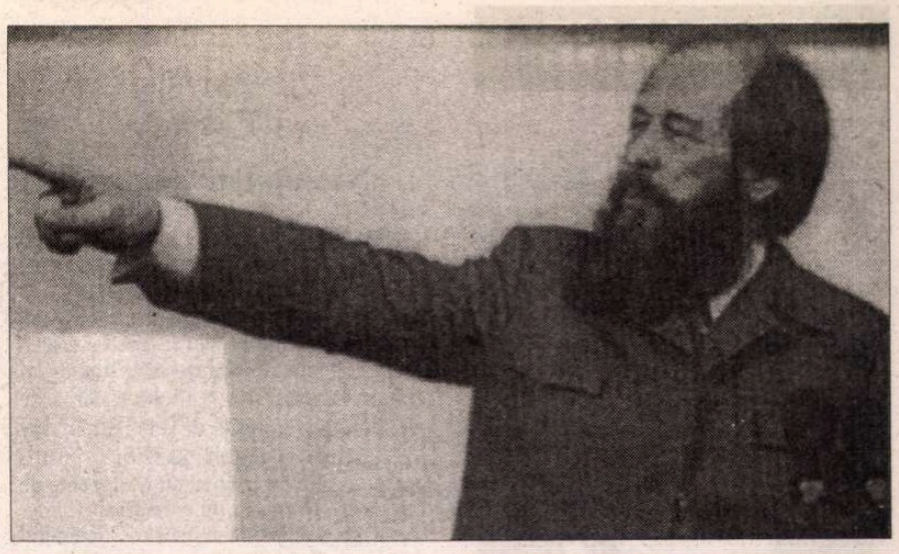
Formula romanului soljeniţînian se apropie foarte mult de ceea ce numim roman tradiţional - în opoziţie cu avangarda, suprarealismul, noul roman. Fără să pronunţăm o judecată apodictică despre aceste opoziţii, dacă excludem noţiunile mai largi ale modernului, ale modernităţii, putem încerca să verificăm autenticitatea acestei formule artistice, începînd cu structurile sale de gen-specie literară. Pavel Medvedev reformulează ideea hegheliană despre universul total al spaţiului romanesc, considerînd că la baza acestuia este aşezată o viziune a epocii. El expune condiţia romanului în felul următor: „Artistul, ca să fie artist, trebuie să fie în stare să pătrundă realitatea cu ochii genului-speciei literare. (...) Ca să creezi un roman trebuie să te deprinzi cu o asemenea viziune a vieţii care o transformă în fabulă, trebuie să înveţi să descoperi conexiuni noi, profunde şi diferite, care marchează mersul vieţii în dimensiuni ample, perspective largi. Între disponibilitatea de a surprinde unicitatea unei situaţii reale, particular-accidentale şi priceperea, forţa de a pătrunde unitatea şi logica interioară a unei epoci întregi, se cască o prăpastie."

INTERESANT de remarcat e că, de la primele proze şi pînă la *Pavilionul canceroşilor*, *Primul cerc* şi *Arhipelagul Gulag*, toate operele sînt structurate prioritar în *dimensiuni spaţiale*, iar romanele ce fac parte din ciclul *Roata roşie* dimpotrivă - pe vectori *temporali*. Aceste accente diferite ale cronotopului indică raportarea modelelor artistice ale spaţiului închis la contemporaneitate (metafora arhipelagului realizînd această imagine prin trimitere la ocuparea teritoriului ţării, a uscatului de insulele lagărelor), iar cronologia se dovedeşte, în *Roata roşie*, însuşi sufletul şi corpul istoriei.

Privit prin poetica titlurilor şi temelor, *Pavilionul canceroşilor* se încadrează într-o largă intertextualitate pe linia modelului spaţiului închis, care este însă folosit altfel, mai ales sub aspectul comunicării dintre modelul spital-închisoare=realitate, viaţa în „libertate". În rest, bineînţeles, şi aici acest model, pe o scară redusă, cuprinde-sugerează-valorifică estetic mai lesne macrostructura realităţii.

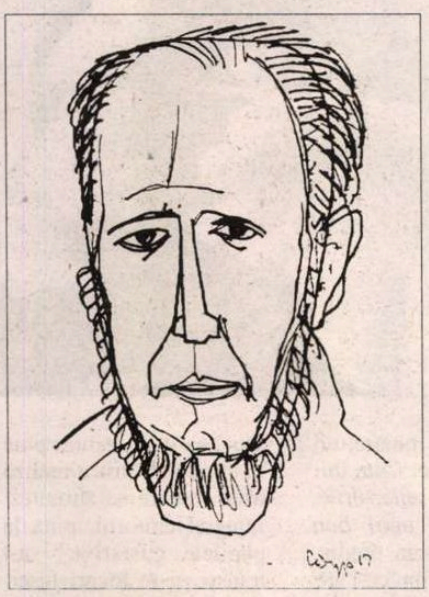
Subtitlul romanului în original - pòvesti - este vag şi în acelaşi timp foarte specific. Dacă excludem debutul cînd indicaţiile de gen-specie literară aparţineau, cel puţin parţial, redacţiei (personal lui Tvardovski sau Lakşin), Soljeniţîn evită indicaţiile prin termeni consacraţi ai teoriei literare. Deci, în română ar fi trebuit să traducem cu *povestire-microroman* cu toate că în realitate este vorba de un *roman* în înţelesul deplin al cuvîntului şi al termenului de teorie literară. Existînd precedente, de preferat ar fi subtitlul *roman*. În ce măsură Soljeniţîn refuză noţiunile tradiţionale teoretice, se observă doar din două exemple: în loc de poem în proză, el foloseşte *krohotki* - micuţele - care

Soljenițîn



accede la tradiționala miniatură, dar în stilul limbajului colocvial. *Roata roșie*, ciclul de romane istorice-document sau roman fluviu, sau roman antiepopeic monumental, are specificare de gen pentru fiecare volum: *Narațiune în unități cronologice. Nodul I, II, III...* (*nod* trebuie înțeles în toate sensurile, inclusiv ca unitatea de măsură în timp și în mile marine).

Denunțînd regimul totalitar stalinist, Soljenițîn a contribuit la săvîrșirea unui act istoric. Prin *Pavilionul canceroșilor* și alte opere beletristice



el a făcut și mai mult: a *dovedit* fără tăgadă caracterul antiuman, criminal al acestui regim, actul său artistic dovedindu-se un act istoric, lucru astăzi absolut clar pentru toată lumea. De aceea, mai important e să vedem *cum*, prin ce mijloace (mai puternice decît datele statistice, decît înregistrarea cazurilor particulare oribile sau decît documentul publicistic) reușește el să capteze cititorul.

Arta scriitorului este invizibilă, stilul ar părea simplu și totuși eficace, expresiv. *Pavilionul canceroșilor* parcă nu are poetică. În orice caz îi lipsește metapoetica s-o pună în evidență. Autorul pur și simplu povestește, descrie, redă dialoguri, mai vede cîte ceva cu ochiul unui personaj... Totuși, aici se ascunde ceva. E mai bine să citim măcar primele fraze:

„*Pavilionul canceroșilor* purta chiar numărul treisprezece. Pavel Nikolaievici Rusanov n-a fost niciodată și nici n-ar fi avut cum să fie superstițios, dar ceva s-a prăbușit în el cînd medicul i-a scris pe trimitere: «pavilionul treisprezece». De ce nu s-or fi gîndit să boteze cu treisprezece altă secție, cea de ortopedie, de exemplu, sau de afecțiuni gastrice?“

Într-adevăr: perspectiva narativă obiectiv-impersonală în numele autorului omniscient și omniprezent, este, pe neobservate, dublată de forma narativă *Ich Erzälung* - povestire în numele personajului. Acest lucru se realizează însă prin fluxul de conștiință al eroului, ceea ce devenise deja tradiție nu numai dostoievskiană și tolstoiană, ci și proustiană. Soljenițîn folosește însă și alte strategii, cum ar fi ochiul și gura martorului - personaj secundar sau chiar narator fictiv.

Cîmpul semantic al titlului în aceste prime fraze se extinde, se amplifică. Structurile poetice sînt ascunse în adîncime, sugestiile metapoetice din titlul capitolului sînt alungate în sumarul de la sfîrșitul cărții: denumirile capitolelor se oferă cititorului doar în finalul romanului. Titlul primului capitol - *Nu-i cîtuși de puțin cancer* – e contrastant și ironic față de întregul conținut al textului, dar este integrat și trimite la un strat dominant, complex din punct de vedere al semnificațiilor estetice. Vorbește doar textul, dar spune foarte mult, pentru că este multidimensional, cuprinde modalități estetice tragice-comice-satirice-grotești. Și sublime. În primele fraze contradicția dintre vederile partinice oficiale, după care superstițiile nu există și existența lor *de facto* în conștiința personajului lansează - deocamdată într-un stil „la obiect“ - învăluit în reflecții cu accente satirice și reacții psihologice rudimentare. Se lansează temele și motivele centrale: ipocrizia, minciuna, terifianta boală a cancerului cu semnificațiile social-politice la granița umorului negru, presimțirea Apocalipsei.

Punctul de vedere al lui Rusanov este doar unul printre multe alte voci care reprezintă universul artistic dat și îl califică existențial, estetic și etic. Cu fiecare frază, fiecare episod, fiecare moment de cotitură în destinul unuia sau altuia dintre personaje, cititorul se cufundă tot mai mult în această lume dată.

O SINGURĂ privire nu poate cuprinde totul. Asemenea aspecte ale poeticii romanului ca multiplicarea perspectivei narative care lărgește enorm posibilitățile de cuprindere a povestirii au fost remarcate încă din 1968. Peste zece ani, în studiul *Cuvîntul și privirea lui Soljenițîn* („Kontinent“, Paris, 1978, p.309-339) și, ulterior în cărțile sale publicate în franceză și rusă, George Nivat observă că „în *Pavilionul canceroșilor* confruntarea vocilor devine complexă, fiindcă apar voci calitativ diferite: vorbirea complet închisă în sine (Rusanov), cuvîntul care n-a fost rostit (Oleg), și vorba care abia se naște, neclară (Dioma, Proșka și ceilalți)“. În altă parte, exegetul remarcă implicațiile originale ale acestei strategii narative: „Desfășurarea acțiunii prin salturi și prăbușiri, prin unități narative mici derivă, bineînțeles, din conceptul inițial *polifonic* al operei, care presupune înzestrarea fiecărui personaj cu propriul cuvînt, cu vedere, auz, simț tactil, pentru a transforma treizeci și cinci de personaje în tot atîția povestitori intermediari... [...] Cu toate acestea, opera nu numai că «nu se destramă», derutînd cititorul, ci conduce cititorul, cu mîna sigură și puternică spre concluzie.“

Aceste observații pot fi astăzi întregite și, în anumit sens, nuanțate. Într-o anumită privință, George Nivat se contrazice atunci cînd încearcă să aplice fără rezerve operei lui Soljenițîn concepția bahtiniană a romanului polifonic. Chiar declarațiile scriitorului sînt interpretate nu tocmai adecvat. Am în vedere fragmentul din interviul acordat lui Pavel Liciko: „Ce formă de gen-specie literară mi se pare cea mai atractivă? Narațiunea polifonică incluzînd indicația exactă a timpului și a locului. Narațiunea fără erou. Romanul are un erou principal și, de acea autorul, chiar în pofida dorinței sale, îi acordă mai multă atenție, mai mult spațiu. Cum înțeleg eu polifonia? Fiecare personaj, îndată ce intră în scenă, devine personaj principal. Autorul, în acest caz, trebuie să-și asume responsabilitatea pentru cei treizeci și cinci de eroi ai săi. Nu are preferință pentru nici unul dintre ei. Trebuie să înțeleagă și să motiveze fiecare act/acțiune a fiecărui personaj al său și totuși să-i țină sub control pe toți.“

După Bahtin, se știe, fiecare personaj - la Dostoievski - reprezintă „o voce pură“, independentă, în care vocea autorului nu este implicată. Spre deosebire de această situație, la Soljenițîn autorul *este responsabil* și *controlează* vocea personajelor sale, mai mult decît atît, el *motivează* acțiunile lor. Teza despre treizeci și cinci de povestitori intermediari e perfect adevărată, dar nu este conformă, după părerea mea, cu realitatea operei, cu cealaltă teză, potrivit căreia în roman există o polifonie absolută, fără implicarea vocii auctoriale în vocile personajelor și împingerea fabulei în plan secund. În „vocea“ lui Rusanov autorul se implică incontestabil prin umorul și sarcasmul său. Astfel, personajul devine și purtătorul viziunii autorului, și „vocea“ sa. Iar fabula - evenimențialul, întîmplările prin care se realizează un destin, individual și colectiv, rămîne chiar în prim-plan. *Pavilionul canceroșilor* nu e, pe de altă parte, nici roman-eseu, ci este, în deplinătatea calităților sale, o narațiune epică modernă.

Despre povestitorul intermediar mai trebuie spus că el apare nedeclarat, cele două modalități narative se contopesc. Important este că prevalează percepția personală ne-auctorială; prin multitudinea privirilor se realizează obiectivitatea imaginii globale.

Poetica excepționalului - dublată de poetica banalului - îl apropie pe romancierul rus al secolului nostru de cel din secolul trecut - Dostoievski. Cancerul, boala excepțională, prezumtiv fatală, îi leagă pe eroii și figuranții acestui roman, așezîndu-i într-un univers excepțional, anormal. Autorul recurge la procedeul *mise en abîme* la nivelul întregului. Transferată pe scara societății, această imagine a bolii devine metaforă, capătă sensuri simbolice deosebite. *Pavilionul canceroșilor* este, fără îndoială, și un roman ideologic, ca și romanul predecesorului său, Dostoievski. Modalitatea lui Soljenițîn apare, în același timp și sub semnul modelului tolstoian, prin implicarea imaginii plastice obiective a lumii exterioare, prin fluxul conștiinței eroului lucid, căutător de adevăr și nu îndrăzneț experimentator al utopiilor. Miturile sînt demitizate, dar nu anihilate, ci reinterpretate fără fast, cu participarea redusă a fantasticului.

Forța capodoperei se datorează exclusiv artei, este triumful ei absolut. Am putea numi aceasta artă obiectivă, din pricina absenței subiectivității superficiale, explicite. Nu doresc să transform absența subiectivității, a tendinței, a elementului liric în criteriul artisticității în proză. Subiectivitatea auctorială are în epică locul ei, însă poate duce și la diminuarea forței artistice. Poate distruge credibilitatea, poate spulbera organicitatea întregului. Acest lucru se întîmplă mai ales în cazul personalităților contradictorii.

VIZIUNEA omului Soljenițîn, vederile lui filozofice, social-politice, religioase, au fost și sînt marcate, bineînțeles, de contradicții de tot felul. Opțiunile sale politice au intrat în conflict cu regulile democrației occidentale, cînd scriitorul a luat apărarea dictatorului Franco pe motiv că a fost anticomunist. Această ieșire la rampă a avut loc în al doilea sau al treilea an al exilului. Înainte de întoarcerea în Rusia, scriitorul s-a declarat, la Vermont, SUA, solidar cu reprezentanții restaurației de după Revoluția franceză, cu răzbunarea sîngeroasă de la Vendôme. Mult discutate sînt vederile care îl apropie de o anumită formă a slavofiliei, a ortodoxiei exclusiviste. Aceste accente, fără să fie determinante pentru ansamblul poziției sale generoase, există totuși.

Scriitorul reacționează cu o sensibilitate rară la situația sfîrșitului de mileniu, marcată de de-spiritualizarea, amoralitatea omului în civilizația supertehnicistă, de cultul crimelor și sexului. Rusia se află - crede Soljenițîn - în a treia situație catastrofală, asemănătoare *smutei* - răzmeriței - de la sfîrșitul secolului al XVII-lea și a celei din 1917.

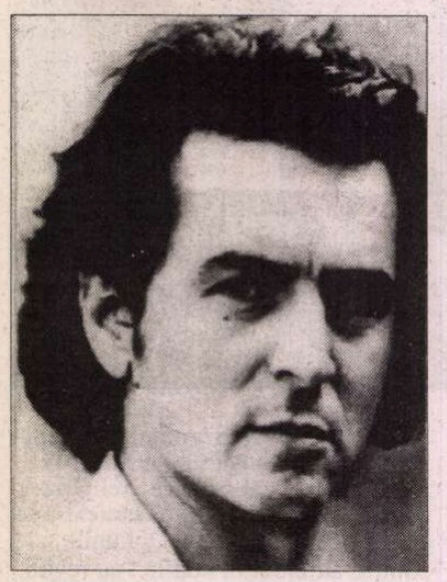
Să revenim însă la formula literară și la stilul scriitorului. Marele succes de public al *Arhipelagului Gulag* s-a datorat și faptului că a răspuns orizontului de așteptare al cititorului, care a văzut în această imensă carte un document istoric acuzator de înalt nivel literar, pornind de la subtitlul necanonic, definind un gen necanonic: *încercare de investigație literară*.

Ciclul *Roata roșie* se compune după toate aparențele din *romane* și, în acest sens, așteptările cititorului nu sînt satisfăcute în întregime. Aceste opere sînt structurate pe alte baze decît cele ale romanului. Autorul tinde să renunțe la ficțiune, să creeze nu un roman istoric, ci o lucrare istorică. El mărturisește în legătură cu revoluția din 1917: „Am considerat că principala mea sarcină este mersul real al evenimentelor din februarie. Cel adevărat. Pentru a realiza acest deziderat am restrîns activitatea personajelor literare imaginare. N-am inventat niciodată personalități istorice care n-au existat. Am luat persoane istorice absolut reale și munca mea artistică a constat în aceea că am căutat să intru în pielea lor.“ O asemenea trecere pe partea istoriei poate să aducă avantaje științei, dar nu literaturii. Văzul și auzul romanului nu se îndreaptă spre cazuri, fenomene, personaje în sine, izolate, ci spre o stare globală a epocii, spre, cum am văzut mai sus, destine particulare reprezentative.

Opțiunea pentru o formulă literară sau alta, implicarea/neimplicarea personal-subiectivă a autorului nu reprezintă însă o garanție valorică. Garanția capodoperei e dată de crearea unei structuri artistice cvasiperfecte, originale, funcționale, expresive, care își găsește calea de acces spre public.

Pavilionul canceroșilor n-a fost viciat de nici un element distrugător de formă, dovedindu-se a fi capodopera romancierului, nedepășită ulterior.

Albert Kovács



Narcisism ridicol

◆ Bernard-Henri Lévy, cel mai mediatic filosof francez contemporan, este aspru criticat de publicaţia „Tages-Anzeiger" din Zürich pentru noul său volum *Comédie*, apărut la Ed. Grasset - un dialog imaginar între el însuşi şi un „bătrîn maestru". În realitate e vorba de un monolog adresat de mediaticul B.-H.L. unui Lévy pretins autentic şi purificat, o reglare de conturi cu mijloacele de informare în masă, de care filosoful s-a servit cu asupra de măsură. Considerat de ziarul elveţian drept un kitsch de un narcisism ridicol, „dialogul dintre eul social şi adevăratul eu" al lui Lévy nu atinge nivelul de elaborare critică sau teoretică pretins unui filosof, rămînînd „solilocviul van al unui obsedat de sine".

Graffiti

◆ În ţările comuniste, în ciuda supravegherii poliţiei politice, *grafitti* ar fi apărut de mult dacă n-ar fi existat o problemă esenţială: lipsa spray-urilor cu vopsea de pe piaţă. În Polonia - scrie Jowita Flankowsca, ce dedică acestui subiect un eseu în ziarul varşovian „Polityka" - „bombele" cu vopsea pentru maşini au apărut la shop-uri în anii '80, dar costul lor, 5 dolari, nu era la îndemîna oricui şi se preferă găleata cu catran şi pensula, sau creta. Abia în Polonia independentă, de după '89, zidurile s-au acoperit cu inscripţii ce satirizează realitatea cotidiană. Comparînd „specificul naţional" al acestui barometru popular cu al altor popoare, autoarea spune că inscripţiile poloneze au predilecţie pentru deconstrucţia limbajului, rimă şi absurd, spre deosebire de alte popoare din Est, care preferă formule mai tranşante, cu „jos" şi „sus" cutare.

Cărţi, nu lecturi

◆ Scriitorul şi jurnalistul spaniol Francisco Umbral (în imagine) e autorul a 100 de volume (între care un *Dicţionar al literaturii spaniole 1941-1995*) şi a circa 1000 de articole de critică literară, deci ştie despre ce vorbeşte. „În Spania - spune el - se publică mult, cărţile nu se vînd prost, dar nu se citeşte nimic". „Cartea s-a transformat într-un obiect de consum, bun de făcut cadou. Acum, la aniversări sau cu diverse ocazii nu se mai oferă bomboane şi flori, ci cărţi despre care se vorbeşte". Asta ar trebui să fie de bine, însă, după Umbral, obsesia noutăţii are un efect pervers. Dacă *ai* cartea, nu mai trebuie să o şi citeşti. „Chiar librarii, cînd primesc pachetele cu noutăţi, nu se mai obosesc să le răsfoiască" - spune el în „El Pais".

Cultura gay

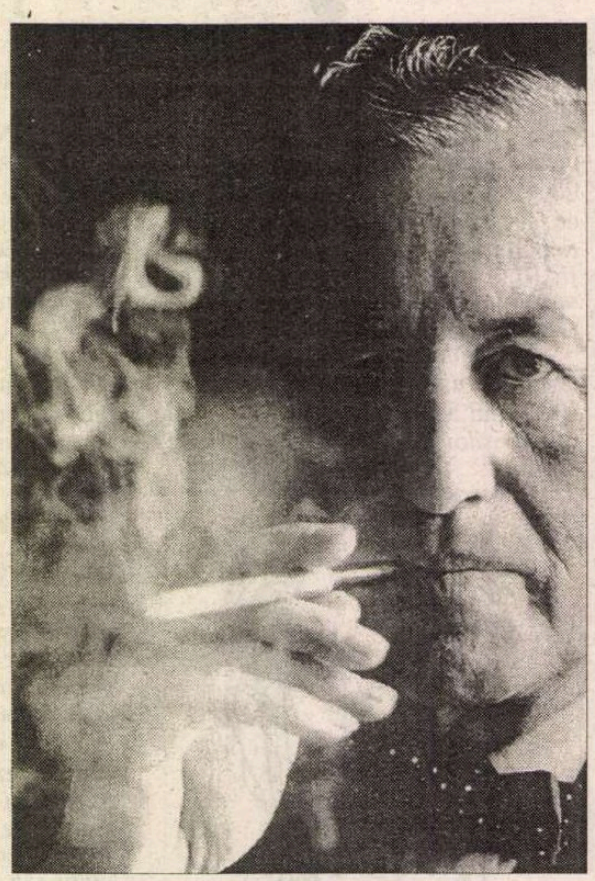
◆ Culegerea de eseuri *Ascensiunea şi declinul culturii gay* de Daniel Harris, apărută la editura americană Hyperion, vrea să demonstreze că homosexualii americani şi-au pierdut statutul de sub-cultură specifică, comunitatea lor nemaireprezentînd decît un grup de consumatori care cumpără produsele ce le sînt recomandate spre cumpărare, o pură afacere comercială. Însăşi cartea lui Harris - scrie „The Village Voice" - e recomandată pe Internet drept „pe cît de strălucită, pe atît de disperantă", stîrnind astfel curiozitatea minorităţii vizate.

Manuscrisul lui Paisie

◆ La mijlocul lunii trecute, o delegaţie oficială bulgară s-a dus la Muntele Athos pentru a înapoia un document foarte preţios, furat în urmă cu 12 ani. Este vorba despre manuscrisul călugărului Paisie, din secolul al XVIII-lea, intitulat *Istoria slavo-bulgară*, prima lucrare de istoriografie bulgară, marcînd în acelaşi timp şi naşterea literaturii naţionale. Păstrată la Zographou, una dintre mînăstirile de pe muntele Athos, această adevărată „biblie a conştiinţei naţionale bulgare" a fost furată în anul 1985, se pare că de către serviciile secrete ale lui Jivkov, cu intenţia de a face o copie care să înlocuiască originalul, acesta rămînînd în ţară. Altă versiune e că un călugăr corupt l-a vîndut unui bogat colecţionar, de la care ar fi fost recuperat de un „patriot" anonim, care l-a depus în anul 1996, învelit în hîrtie de ziar, pe biroul secretarului Muzeului naţional bulgar. Preţiosul document a fost imediat expus la acest muzeu, unde l-a putut vedea toată lumea, inclusiv călugării de la Muntele Athos, care l-au cerut înapoi. După aprige discuţii publice, dacă manuscrisul lui Paisie trebuie returnat sau păstrat în Bulgaria, a învins părerea mitropolitului Simeon, persoană importantă a diplomaţiei ecleziastice, şi capodopera literaturii bulgare s-a întors la mînăstirea Zographou.

Reţeta lui James Bond

◆ Ian Fleming (1908-1964), romancierul care l-a creat pe James Bond, a publicat, cu doi ani înainte de moarte, un text-confesiune, *Cum mi-am scris best-seller-urile, sau secretele unui bun „007"*. Cu ocazia premierei unui nou film ce-l are ca erou pe celebrul agent britanic, „The Daily Telegraph" a republicat textul de acum 36 de ani, în care maestrul suspansului îşi dezvăluia „reţetele" de succes. Recunoscînd că scrie pentru bani, că ceea ce face el nu e literatură cu L mare, dar că menţine un anumit nivel al calităţii literare, al coerenţei narative şi corectitudinii gramaticale, Fleming dă o primă definiţie thrillerului de succes: o carte care te obligă să întorci pagina, să duci lectura pînă la sfîrşit. Pentru a realiza asta, trebuie să stimulezi integral cititorul, pînă la papilele gustative", să-l transporţi în locuri fascinante, să dai un ritm alert întîmplărilor şi să amesteci lucruri familiare cu altele fantastice şi mai ales să-ţi foloseşti din plin imaginaţia. „Toţi avem multă imaginaţie, dar diferenţa dintre dvs. şi mine e că imaginaţia mea îmi aduce bani", scria Ian Fleming, datorită căruia au cîştigat averi şi alţii - editori, cineaşti, actori.



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Europa

EUROPA înseamnă astăzi, pentru conştiinţa publică, mult mai mult decât a însemnat ea vreodată, de-a lungul secolelor, chiar atunci când aceeaşi Europă stăpânea lumea. Pare curios, dar aşa este. Cândva, Europa ocupa globul pământesc aproape în întregime, după ce transformase în colonii sau în state vasale toate ţările lumii şi după ce impusese locuitorilor planetei modul european de a trăi. În acea nu prea îndepărtată epocă, Europa nu-şi punea întrebări cruciale asupra propriei sale identităţi: ea acţiona, şi asta îi era suficient.

Pe parcursul câtorva secole, lumea s-a europenizat. Însă această lume non-europeană a început apoi să suporte din ce în ce mai greu heghemonia vechiului continent şi a acţionat în consecinţă. Astăzi - iată-ne în plin paradox! Tocmai acum, când ponderea reală a Europei - economică, politică, demografică sau culturală - a scăzut dramatic (ştim precis că, în anul 2015, procentul europenilor în populaţia globului se va cifra la insignifiantul 8%), Europa revine în centrul atenţiei.

De ce? Pentru că abia acum ea se interoghează cu seriozitate asupra ei-însăşi şi se percepe drept ceea ce este - adică o profundă unitate structurală, dincolo de diferenţele naţionale, mai degrabă folclorice. Acum când, după toate aparenţele, lumea se poate lipsi de Europa, micul şi vechiul continent îşi dă seama că el administrează o moştenire de valoare incalculabilă. Au trebuit să treacă sute de ani şi două războaie mondiale destructive, pentru ca europenii să priceapă, în sfârşit, că deosebirile dintre ei rămân - la scara lumii şi la scara istoriei - neesenţiale.

Prin anii '50, ideea unităţii europene se afla doar în mintea unor politicieni geniali şi vizionari, care se numeau Jean Monnet, Robert Schumann, Konrad Adenauer, Alcide De Gasperi sau Paul-Henri Spaak. Dar ea a molipsit treptat inteligenţele deosebite, devenind până la urmă adevăr curent.

Europa Occidentală s-a transformat deja în Comunitate Europeană, iar viitorul Continentului pare trasat: înglobarea treptată a tuturor ţărilor lui. E drept că foarte puţine instituţii contemporane sunt criticate cu mai mare vehemenţă decât sus-numita Comunitate. I se aruncă în faţă tot felul de păcate: că nu-şi rezolvă convenabil problemele agricole, că nu posedă voinţă politică proprie, că are prea mulţi şomeri, că nu s-a înzestrat cu o forţă militară credibilă etc. etc. Ceea ce se întâmplă în Bosnia-Herţegovina este oferit drept exemplu pentru ilustrarea impotenţei absolute a Comunităţii, adevărat uriaş economic fără capacitate de intervenţie militară, uşor de îngenuncheat cu un pumn bine plasat.

Toate imperfecţiunile de care suferă Comunitatea Europeană ni se par floare la ureche pe lângă neajunsul fundamental pe care l-ar fi reprezentat absenţa acestei Comunităţi. Cât priveşte lipsa dimensiunii ei militare - explicaţia e simplă şi benefică: Europa nu mai cucereşte, ci înglobează; nu mai utilizează forţa armată, ci forţa economică; nu mai trimite trupe, ci acţionează prin intermediul monedei şi al mărfurilor. În loc să supună prin coerciţie, atrage prin convingere.

Actualul demers al Europei rămâne, prin definiţie, înglobant, nu expansionist; principalul ei efort nu se dirijează către exteriorul, ci către interiorul Comunităţii. În paranteză fie spus, o operaţiune infinit mai grea decât cucerirea de noi teritorii o va reprezenta realizarea (eroică şi cu imense sacrificii) a omogenizării interne, prin armonizarea intereselor naţionale deseori divergente, prin instituţii comunitare puternice, prin monedă unică şi, finalmente, prin nivel de trai aproximativ egal pentru toţi cei aproape 400 de milioane de oameni care compun Comunitatea.

Faţă de această performanţă cu adevărat extraordinară, faptele de arme ale epocii coloniale pot fi uitate fără prea mari regrete. Sau pot fi trimise la muzeul pre-civilizaţiei.

După ce a încetat să inspire teamă, Europa fascinează astăzi prin bunăstare materială, democraţie şi toleranţă. A mai existat oare vreodată în istorie o altă performanţă umană comparabilă cu acest veritabil *„salt în imperiul libertăţii"*?

■

Guvernarea lumii

◆ „Dacă ar exista un Premiu Nobel pentru ştiinţe politice, Sammy Finer l-ar merita pentru extraordinara sa trilogie *Istoria guvernării din cele mai vechi timpuri şi pînă azi* (trei volume, Oxford University Press), operă de erudiţie care demonstrează un spirit atît de deschis, o ambiţie atît de vastă şi o scriitură atît de elegantă, încît cititorul o parcurge cu respiraţia tăiată de uimire şi plăcere. A citi această lucrare e ca şi cum ai vedea piramidele sau Taj Mahal pentru prima oară". Acest elogiu neobişnuit pentru sobrul „The Economist" se pare că e justificat, de vreme ce *Istoria...* lui S.E. Finer trece în revistă toate formele de guvernare ce au existat pe Terra, de la primele state demne de acest nume, apărute în Valea Nilului şi în Mesopotamia cu 3000 de ani î.e.n. şi pînă în epoca noastră. Autorul distinge patru tipuri fundamentale: oligarhia nobiliară, teocraţia, monarhia şi regimurile plebiscitare sau democratice. Filosofii greci elaboraseră şi ei o tipologie destul de asemănătoare, dar meritul lui Finer e că urmăreşte istoric toate aceste forme.

Biografie exemplară

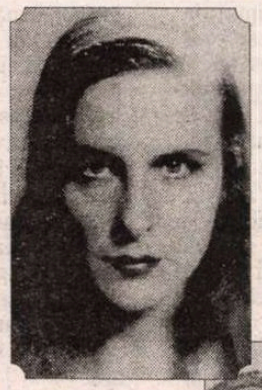
◆ Etnograf, critic de artă şi, mai ales, scriitor, Michel Leiris s-a aflat în centrul metamorfozelor artei moderne. Prietenii săi se numeau Picasso,

Giacometti, André Masson, Bataille, Sartre şi chiar dacă n-a ajuns la notorietatea acestora, viaţa lui e un exemplu de aventură intelectuală, de la suprarealism la acţiunea militantă, şi de la studiul folclorului african la analiza operelor unor plasticieni ce au marcat secolul nostru. Iată de ce Aliette Armel i-a dedicat lui Michel Leiris (1901-1990) o biografie, apărută recent la Ed. Fayard.

Festivalul Cehov

◆ În cadrul Festivalului Internaţional de Teatru Cehov de la Moscova din luna martie, vor fi prezentate numeroase spectacole în regia unor personalităţi precum Peter Brook, Peter Stein şi lituanianul Aemuntas Nyakhroshus, considerat genial.

Memoriile lui Leni Riefenstahl



◆ Dansatoare, actriţă, cineast, egeria stăpînilor celui de al Treilea Reich, aventuriera, fotograf, prinţesă şi paria, Leni Riefenstahl, una dintre personalităţile cele mai controversate ale acestui secol, a avut ce scrie în cele 850 de pagini ale memoriilor sale,

publicate în Germania şi SUA în 1987. Acum, acest document excepţional a apărut şi în traducere franceză, la Ed. Grasset şi n-ar fi deloc rău să le avem şi în româneşte, deoarece această femeie, a cărei lungă viaţă ar putea inspira zeci de filme şi romane, depune o mărturie, iritantă în multe din episoadele ei, deranjantă sub aspect moral, dar pasionantă, despre nazism, văzut din interior. În imagini, Leni în 1932 şi în 1934, alături de Hitler.

Arhivele lui Dracula

◆ Istoric de formaţie, Raymond Rudorff (1933-1992) s-a născut la Berlin, a studiat la Londra şi s-a făcut cunoscut prin cartea *Monsters, Studies in Ferocity* în care face portretele mai multor personaje istorice renumite prin cruzimea lor. În 1971, a publicat un roman intitulat *Arhivele lui Dracula* (inspirat de şi dedicat lui Bram Stoker) în care, mixînd scrisori şi jurnale intime ale unor personaje inventate, face un portret fantezist al lui Ţepeş, căruia o ţigancă i-ar fi dezvăluit, în vampirism, secretul vieţii veşnice. Pentru un om cu studii de istorie, pastişa după Stocker, reeditată la Denoël, e o descalificare.

Istoria suprarealismului

◆ La editura franceză Hazan a apărut o *Istorie a mişcării suprarealiste* semnată de Gérard Durozoi şi foarte bogat ilustrată. Autorul crede că suprarealismul „rămîne, dincolo de şcoli şi curente artistice, singura mişcare a secolului ce a propus o etică" şi că el precede apariţia Manifestului din 15 octombrie 1924, şi nu se sfîrşeşte odată cu moartea lui Breton în 1966, rămînînd un focar activ pînă azi. „Nici nu poate fi vorba să tratezi suprarealismul la timpul trecut" - scrie Durozoi. Ar fi interesant de văzut dacă şi ce nume de la noi apar în această Istorie.

Egiptul antic la Luvru

◆ Vizitatorii noilor săli consacrate antichităţilor egiptene la Muzeul Luvru au la îndemînă, pentru a înţelege şi aprecia valoarea exponatelor, o bibliografie re-

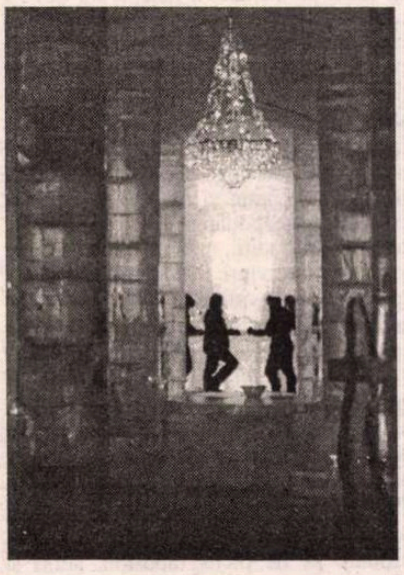
centă foarte bogată. Între alte titluri: *Egiptul antic la Luvru*, scrisă de trei eminenţi egiptologi - Andreu, Rutschowscayer şi Ziegler (Ed. Hachette); *Mumii, viaţa după moarte în Egiptul antic* de Renate Germer (Ed. Flammarion), tot la aceeaşi editură *Descoperirea Egiptului* de Beaucour, Laissus şi Orgogozo, iar la Ed. Actes-Sud s-a reeditat *Gramatica egipteană* a lui Champollion. În imagine, un exponat din sălile recent inaugurate la Luvru: mumia unei pisici de acum 4000 de ani.

Sărbătoarea celor patru elemente

STOCKHOLMUL a devenit capitală culturală europeană în acest nou an 1998. După cum arată emblema acestui eveniment, picături de lavă fierbinte promit un an plin de atmosferă specială, în care nimeni nu se va plictisi şi temperatura va fi ridicată şi pasionantă. Cele patru elemente: pămîntul, aerul, apa şi focul vor fi prezente în toate manifestările culturale ale oraşului.

Evenimentele au început chiar în ajunul noului an, cînd la Kungliga Operan s-a jucat *Carmina Burana*, în regia lui Stafan Valdemar Holm şi apoi în noaptea revelionului cînd s-a dansat frenetic în toate sălile casei de cultură de lîngă Sergelstorg, un „dans total" din care n-au lipsit violenţa şi urmările ei grave, violenţă ce s-a prelungit pe străzile frumosului oraş pînă tîrziu.

Chiar din prima zi a anului a demarat acţiunea Art 98, sau „Artă pentru toţi", prin expunerea în toate locurile publice a 1000 de opere ale artiştilor contemporani şi ale elevilor de la şcolile de arte plastice. Imaginile expuse au fost altfel decît cele cu care ne-a obişnuit, în general, arta, în sensul că ele ne-au obsedat toată ziua, iar unele ne-au dat de-a dreptul coşmaruri. De exemplu: imaginea unui tînăr cu un revolver



fixînd o bancă, purtînd drept titlu: un fel de a face rost de bani...

Dar inaugurarea oficială a anului cultural a avut loc sîmbătă, 17 ianuarie, cînd Stockholmul a fost pur şi simplu „invadat" de cultură. Oriunde te-ai fi aflat, în casă, pe stradă, în metrou, cu nasul într-un ziar, fixînd televizorul, peste tot era vorba, pînă la greaţă, numai despre cultură. Cum scria un jurnalist, „oraşul este pestiferat de cultură". Excelentul actor Ernst-Hugo Järegard a inaugurat evenimentul, încurajînd pe toată lumea să se „îmbete" de poezie, cîntec, pictură, dans etc. El însuşi era schimbat: slăbise 14 kilograme, înfăţişarea lui dînd impresia că se ţine „pe colacul de salvare al culturii" din motive multiple.

Zgomote infernale ale mulţimilor în marş, sub lumina faclelor, au deschis drumul către Zirkus Loko. Motiv care şi-a prezentat sculpturile sale de foc, apoi grupul francez Transe Express a făcut să vibreze aerul cu muzica sa. Un vapor a apărut pe apă, amintind timpul vikingilor, purtînd-o triumfal pe Lena Villemark ce cînta neobişnuit, melodii din lumea *samilor*. Apoi, cînd s-a lăsat seara, focuri de artificii japoneze au desenat pe cer mari crizanteme albe...

Da, a fost mult zgomot: coruri, fanfare, carnavalul copiilor, n-a fost pace pe Hötorget, Centralen, Slussen, nicăieri. Dar la ora 21 şi un sfert, s-au mai liniştit spiritele agitate: la Stadshuset, în sala albastră, a avut loc un mare banchet, unde au fost prezenţi regele şi regina, miniştrii culturii din mai toate ţările europene, precum şi invitaţi dintre cei mai aleşi. În timp ce se benchetuia, în alt mare oraş, Göteborg, teatrul de stat îşi reducea considerabil personalul, fapt pentru care actorii au format un car funerar în care zăcea Cultura, car urmat de un şir îndurerat de actori însoţiţi îndeaproape de iubitorii teatrului...

Povestea cea mai palpitantă a fost aceea a Pavilionului de gheaţă, care ar fi trebuit să fie simbolul oraşului Stockholm, cu titlul pompos: „Efemeritate şi renaştere". Pavilionul a fost construit în apropierea statuii lui Karl al XII-lea, avînd în faţă palatul regal, parlamentul şi opera, deci locul cel mai intens circulat al oraşului.

Împreună cu alţi jurnalişti am urmărit atent toate etapele creării acestui edificiu simbolic din zăpadă şi gheaţă, ieşit din imaginaţia vie a arhitectului Love Arbèn. Am văzut cum s-a adus zăpada din altă parte, pentru că în Stockholm n-a nins prea mult. Am văzut cum s-a tăiat gheaţa, adusă din fluviul Torne, precum şi cum s-au sculptat din ea sublimele statui făcute de artişti ca: Stina Ekman, Gunilla Bandolin, Olov Tällström etc. Dar, încă de la început, ceva s-a opus acestei construcţii originale, care avea ambiţia să pună în evidenţă zăpada şi gheaţa, albul tipic ţării şi oraşului sărbătorit. Cu ajutorul tehnicii avansate, s-a construit, totuşi, pavilionul amintind un vapor viking sau o biserică de ţară, tot sperîndu-se ca temperatura să scadă sub zero. În ziua vernisajului, totul era construit şi statuile de gheaţă străluceau ca diamantele. Dar din arcurile extraordinare ale pavilionului a început să picure, şi picăturile au devenit din ce în ce mai grăbite, înspăimîntîndu-i pe cei care lucraseră implorînd sosirea gerului. Zăpada şi gheaţa au făcut picioare lungi ameninţînd să-şi ia tălpăşiţa, ca şi statuile de gheaţă de la intrare, reprezentînd turturele nerăbdătoare de a zbura mai departe. Ca să nu mai vorbim de întreaga clădire, făcută din zăpadă, albă numai la început, ca apoi să devină treptat galbenă şi apoi gri murdar, absorbind ca un burete toată murdăria din aerul poluat al oraşului. Cert, nu se poate glumi sau lupta cu elementele primordiale, simboluri nu numai ale purităţii dar chiar şi ale integrităţii. Temerarii constructori ai Pavilionului de gheaţă mai speră încă în venirea frigului ca şi noi, zeloşii martori ai curajului de a lupta cu elementele, care rămîn, indiferent de voinţa oamenilor, sublim independente şi invincibile.

Gabriela Melinescu

Revista revistelor

Vină, pedeapsă, voluptate

EUPHORION e o revistă serioasă (cîteodată bătrînicios de) care s-a axat pe numere tematice, alcătuite în principal din comenzi însoţite de un chestionar orientativ. Tema numărului 79-80-81, ultimul de anul trecut e *vinovăţie şi pedeapsă*, iar aşa-zisul chestionar, de fapt un plan în opt puncte şi un P.S., e belferesc-neatrăgător, ca pentru o lucrare de seminar („1. premise ontologice ale vinovăţiei şi pedepsei; 2. premise sociale şi morale ale vinovăţiei şi pedepsei; 4. vină individuală/vină colectivă; pedeapsă individuală/ pedeapsă colectivă"etc.). Avînd în vedere că aceste subiecte sînt date nu unor studenţi sau profesori la examen de grad, ci unor scriitori, inadecvarea formulării teoretice are şi ceva comic, de banc ardelenesc. Norocul e că orice plan i-ai impune scriitorului român, el tot eseu face şi tot la obsesiile sale ajunge, eul pleznind croiala uniformei teoretice. Gheorghe Crăciun spune de la bun început că nu poate ţine seama de chestionar şi că oferă în schimb un text spontan. Frumos tocmai pentru că n-are aplomb teoretic, ci vorbeşte despre un lucru care îl preocupă, despre resorturile profunde ale scriitorului. Eseul lui, *A scrie: între vină, pedeapsă şi voluptate* se învîrte în jurul accepţiilor speciale pe care le capătă noţiunile „tematice" în actul creaţiei literare: „Scrisul se asociază fundamental cu o neliniştе a existenţei tale, cu o stare de iritabilitate (cum spunea Caragiale) confuză, de excitabilitate nefirească în coordonatele vieţii pur şi simplu, scrisul se asociază cu teama, cu frica, cu nesiguranţa, cu imaturitatea, cu ignoranţa, cu neştiinţa, cu sentimentul de rătăcire în existenţă, cu spaima de gol şi cu o dorinţă nejustificată de putere. Vinovăţia celui care scrie e un rezultat al propriei sale fragilităţi, iar fragilitatea fiinţei e, de cele mai multe ori, o expresie a hipersensibilităţii. Dar nu poţi scrie ca un om vinovat. Poţi scrie doar ca un om care vrea să scape de vină. Scrisul devine astfel pedeapsa ta." Alţi semnatari din acest număr aduc discuţia în planul concret al realităţii politice româneşti, precum Ştefan Borbély în *Politică şi vină în conştiinţa românească*, sau Alexandru Niculescu, exasperat de amînarea *sine die* a procesului comunismului. Iar Liviu Ioan Stoiciu, în stilul său direct şi vehement, declară că n-are „chef de gargară cu titlu generalizant" ci vrea să pună din nou pe tapet „cazuistica românească a vinovăţiei nepedepsite", a imoralităţii scriitorului colaboraţionist, duplicitar, „a felului lui de a fi «curvă»" în timpul dictaturii. Cum, despre orice ar scrie, fixaţia lui e Uniunea Scriitorilor, o pleznеşte şi aici, în treacăt. Greu trebuie să-i mai fie poetului L.I.S. să trăiască şi să scrie doar din resentimente, căci, pentru el (spre deosebire de Gh. Crăciun) actul creaţiei n-are urmă de voluptate, fie ea şi masochistă, e doar un şir de genitive scîrbite: «Ehe, „infamia creaţiei"! Infamia deconspirării. A creaţiei care te face să trăieşti toată viaţa cu gustul insatisfacţiei, „în orgia remuşcării" şi a dezgustului de tine însuţi. A conştientizării zădărniciei vinovăţiei că eşti unul dintre autorii care se pedepseşte singur prin scris literatură originală...» ❖ Cele mai bune pagini din acest număr sînt în afara temei şi aparţin toate lui Mircea Ivănescu, într-o formă cu majuscule din toate punctele de vedere: vastul său poem, *Magii de iarnă* i s-a părut Cronicarului (poate şi unde oraşul e sub zăpadă pură) exaltant de frumos iar cele cîteva scrisori ale lui Kafka pentru Felice l-au făcut să se întrebe de ce se întîrzie publicarea acestui volum-eveniment ce ar merita un număr tematic (fără chestionar) ❖ De la altitudinea euphorionică, să coborîm o pîrtie abruptă pînă la o publicaţie uitată întîmplător pe masa noastră, intitulată *MOMENTUL FESTIV* şi avînd drept afacere tiparirea, în regim de mică publicitate, a felicitărilor pentru „aniversări, nunţi, naşteri, botezuri". Din cele ce ne-am putut da seama, ideea n-a prea prins, de vreme ce un număr limitat de persoane, între care membrii redacţiei şi colaboratorii ei, se felicită reciproc, pe familii şi personal, cu chenar şi fără, cu poze şi fără. Pe lîngă aceste urări, cele 12 pagini mai conţin şi rubrici cu sfaturi - cosmetice, gospodăreşti, bune maniere -, obiceiuri şi tradiţii, mici reportaje, noutăţi culturale, interviuri, mai toate scrise sentimental-diletant, pline de clişee. În nr. 20 pe care l-am răsfoit, ne-a reţinut doar un titlu în trei trepte: *Poveşti la gura sobei./ Biserica sufletului meu/ Ana Blandiana, model pentru pictorii de icoane.* Curioşi să vedem ce legătură poate fi între gura sobei şi graţioasa gură a Alianţei Civice, am aflat că, la ultima restaurare a bisericii Popa Chiţu, preotul şi consiliul parohial au căzut de acord ca în medalioanele exterioare să fie pictaţi apostoli, sfinţi şi sfinte cu chipul unor personalităţi româneşti: Eminescu, Alecsandri, Kogălniceanu, Avram Iancu etc. Scrie Ioana Arsureanu Denizler: «Pe faţada dinspre nord, în zona absidei laterale, în seria chipurilor sfinte se găseşte o figură mai puţin bizantină. Doar cei din consiliul parohial şi „zugravul" acelui medalion ştiu că „modelul" folosit de data aceasta este poeta Ana Blandiana. Erau anii '75-'80, cei care au ales-o, o îndrăgeau nu numai ca pe o „preoteasă" a poeziei ci şi ca pe o luminoasă şi senină figură.» Ce vă vine instantaneu în minte, citind asta? „Icoană-ntr-un altar s-o pui/ La închinat". Pe frontispiciul „Momentului festiv" e înscrisă deviza „Bucuria semenilor voştri să fie şi a voastră".

Gustul prezidenţial

Greşeala cea mai mare pe care o puteau face partidele d-lor Roman şi Diaconescu în dorinţa lor de a li se da dreptate era să se plîngă în străinătate de comportarea aliatului lor. Această dovadă de infantilism politic ne-a costat şi ne costă scump. Politica de acasă nu se poate face cu pîra în străinătate, cînd ajungi la putere sau în opoziţie fiindcă aşa au hotărît alegătorii. Sîntem o ţară destul de mică şi cu foarte mari probleme, ca să nu ne putem permite să ne plîngem în străinătate că nu avem loc de ai noştri. Dacă preşedintele României apucă să spună la un tîrg de oferte, cum a fost cel de la Davos, că în România criza s-a terminat, atunci ar fi fost musai ca protagoniştii crizei să se astîmpere. Fiindcă preşedintele Constantinescu nu s-a dus la Davos în calitate de purtător de cuvînt al unor probleme de familie şi nici ca vedetă în aşteptarea unor succese mediatice. Încăierarea politică numită criză face treptat tot atîta rău României ca mineriadele, prin consecinţele ei interne şi externe. PD-ul se plînge, în persoana d-lui Roman de alianţa din care face parte, la Poarta Internaţionalei Socialiste. PNŢCD-ul, ca să nu rămînă mai prejos, găseşte un reprezentant al Creştin-Democraţiei cu care să facă ordine, în direct, în politica de la noi, cu autoritatea unui olandez lipsit de tact care, probabil, la el acasă nu are posibilitatea să le vorbească în direct olandezilor atunci cînd are el poftă. La noi, ziarele au reacţionat prompt în urma acestei găselniţe Creştin Democrate care a dus la reacţii vehemente atît din partea PD cît şi din aceea a PDSR. Mica înţelegere, pe care se părea că a obţinut-o preşedintele Constantinescu înainte de plecarea sa la Davos, a devenit marea discordie internaţionalizată, în absenţa sa din ţară. ❖ Încercarea PNŢCD de a transa conflictul cu PD recurgînd la o persoană din afara ţării e una din cele mai limpezi dovezi de slăbiciune politică pe care le putea oferi în direct şi la o oră de vîrf un partid care a cîştigat alegerile. ❖ Televizarea conferinţei de presă extraordinare a ţărăniştilor i-a dat prilejul d-lui Ion Cristoiu să compare situaţia curentă cu aceea de pe vremea comunismului, în care Vîşinski venea să dicteze politica internă a României. Oare d-l Ciorbea, despre care directorul interimar al TVR afirmă că a cerut ca această conferinţă de presă a PNŢCD plus oaspetele său din Olanda să fie transmisă în direct, nu-şi mai dă seama de consecinţele acţiunilor sale? ❖ Problema României era ca PD-ul să fie pus cu botul pe labe de dragul persoanei premierului? Iar premierul avea dreptul să-şi permită să ceară o transmisiune în direct din partea TVR doar ca un oaspete din Olanda să-i ridice statuie din vorbe? Nu cumva d-l Ciorbea a ajuns în situaţia de a ignora întregul de dragul părţii? O analiză realizată de Oxford Analytical Group despre performanţele guvernului Ciorbea oferă *ADEVĂRULUI* posibilitatea de a titra *Guvernul Ciorbea - imprevizibil, instabil şi ineficient.* Din păcate, pe bună dreptate, fiindcă analiza în discuţie era făcută înainte de izbucnirea crizei. ❖ Tot *Adevărul* s-a făcut portavocea preşedintelui Constantinescu de la Davos transformîndu-i cuvintele în ameninţare deschisă. *Veţi fi direct răspunzători!* spune *Adevărul*, cu un supratitlu care nu-i prieşte nici preşedintelui: „Scîrbit, Emil Constantinescu îi avertizează pe cei care reaprind disputa politică." Problema preşedintelui Constantinescu nu e, totuşi, una de gust în materie de politică, ci de eficienţă. Scîrba prezidenţială faţă de manevrele politice ale partidelor majorităţii în absenţa sa are un iz de neputinţă care, în viitor, ar putea clătina şi stabilitatea preşedinţiei. Voluptatea vorbelor mari care a ruinat alianţa majoritară se simte şi în declaraţiile preşedintelui Constantinescu care, la Davos, a uitat că din alianţa celor pe care îi onorează cu scîrba sa a izbutit să-şi învingă contracandidatul, în turul doi al prezidenţialelor.

Cronicar

LA MICROSCOP

Prostituarea artistului

ACTORII care apar în clipuri publicitare au fost învinuiţi că se prostituează. Această acuzaţie a fost rostită de curînd de un tînăr actor, într-o împrejurare publică. Nu mă voi lega de acea împrejurare, deoarece mă îndoiesc că rostitorul acestei acuze şi-a dat seama de consecinţele penale ale vorbelor sale. Am şi serioase motive să mă îndoiesc că spusele sale au avut mari consecinţe asupra opiniei publice care e preocupată, acum, de chestiuni mai grave.

De ce atunci, mă agăţ în acest *microscop* de o problemă relativ mărunţă, acum? Din două motive. Primul e că actorul român are acelaşi drept la opţiune ca oricare dintre colegii săi de aiurea. Iar în cazul multor actori de la noi se poate vorbi de dreptul la supravieţuire în împrejurările actuale. Al doilea, ceva mai complicat, ţine de principiile după care funcţionează multe îndeletniciri sau chiar profesiuni, la noi şi în lume.

Prostituţia e considerată drept o acţiune prin care o persoană de sex feminin sau masculin oferă contra cost prestarea unor servicii sexuale. Prin extincţie, e considerată prostituţie o acţiune prin care, de dragul banilor, o persoană îşi oferă serviciile în condiţii nedemne de calitatea sau calificarea sa.

Se poate observa, de la bun început, că o îndeletnicire despre care ştim că e mai veche decît cele rezultate din diviziunea muncii, e tratată peiorativ din motive exterioare îndeletnicirii propriu-zise.

Temperatura moralei publice sau chestiuni de ordin ideologic ori religios au dus periodic la punerea sub interdicţie a acestei îndeletniciri, dar nu şi la dispariţia ei. O istorie a prostituţiei universale ar fi una dintre cele mai instructive lucrări asupra libertăţii individuale pe care ar putea s-o producă spiritul uman. Tehnic vorbind, serviciile pe care le oferă persoanele care se prostituează ajută la socializarea celor care nu-şi pot rezolva problemele sexuale altfel decît abuzînd de propria lor persoană. Sau abuzînd de persoane care nu vor să aibă, la un moment dat, relaţii sexuale. Marea problemă a prostituţiei e dacă persoanele care se îndeletnicesc cu aşa ceva o fac din liberă iniţiativă şi în deplinătatea discernămîntului lor. Ajungem aici în domeniul opţiunii personale în care, de pildă, practicarea multor sporturi sau arte, nu se bizuie pe discernămîntul copilului, ci pe dorinţele părinţilor. Un copil care îşi deformează trupul şi psihicul pentru a deveni campion într-un sport nu e silit cumva să se prostituieze?

Un actor care joacă într-un clip publicitar poate fi blamat că îşi pune la bătaie arta şi prestigiul pentru o cauză neartistică. Dar dacă el (sau ea) izbuteşte să aducă, împreună cu regizorul clipului, o cauză neartistică, în lumea artei? Cu ce se prostitua un Michelangelo dînd curs comenzii practice pentru un monument funerar, act de publicitate postumă? Nu mai vorbesc de solniţele pe care Cellini le-a tras din domeniul strictei utilităţi în cel al artei sau de „prostituţia" lui Dali care a coborît la reclame pentru ciocolată.

Artistul e printre altele şi un optimizator de mesaj care face legătura dintre civilizaţia vremii sale şi cultură. Se prostituează el dacă aduce la acelaşi numitor un obiect de civilizaţie cu nivelul culturii din care face parte?

Medicul care face reclamă unei noi metode de tratament pe care o preia fiindcă s-a dovedit valabilă se prostituează? Poetul care face reclamă unei ideologii se prostituează? Politicianul care cere voturi în schimbul unor servicii sub nivelul promisiunilor iniţiale se prostituează?

De ce s-ar prostitua actorul care face reclamă, aducînd în sprijinul unui element de civilizaţie arta sa? Acuzaţia mi se pare neserioasă. În spatele ei simt însă un strigăt de exasperare venit din partea actorului care trăieşte în sărăcie, deşi artistic are o cotă excelentă.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „PROGRESUL ROMÂNESC"S.A, Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag - 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

18 – 24 februarie 1998

(Anul XXXI)

6

MONICA LOVINESCU – o voce imposibil de bruiat

(pag. 12-13)

IDEALUL NAȚIONAL

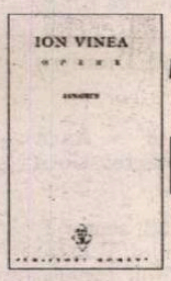
(pag. 3)

Scandalosul BERTOLT BRECHT

(pag. 20-21)

Minte pofticioasă în corp sănătos...

(pag. 7)



„Lunatecii" lui Ion Vinea

(pag. 9)

Brigitte Bardot la Cotroceni

(pag. 11)

Cerșetorul de cafea

de Emil Brumaru

(pag. 8)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

După o jumătate de veac

ÎN PATRU numere consecutive din 5-10 ianuarie 1948 ale cotidianului *Scînteia*, dl. Sorin Toma publica articolul de tristă faimă despre T. Arghezi, intitulat *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*. Împlinirea unei jumătăți de veac de la cea mai cunoscută (dar nu unica!) demolare a, pe atunci, proaspătului laureat al Premiului Național de Poezie a trecut neobservată. Cu o excepție: numărul din *Vatra* din decembrie 1997, în care dl. Mircea Zaciu reia cazul, publicînd un *Argument* (*Restitutio in contextu*), textul d-lui Sorin Toma din 1948, o scrisoare de explicații pe care i-o adresează același în 1997 și cele două articole ale lui M.R. Paraschivescu împotriva lui Arghezi de la începutul anului 1947 (dl. Al. Cistelecan adaugă la dosar un comentariu la o carte intruvabilă a d-lui Baruțu T. Arghezi, *Înaintea uitării*, scoasă în 1996 la editura orădeană "M. Eminescu").

Sigur, cazul Arghezi de la sfîrșitul deceniului 5 e cu mult mai complex. Printre puținele încercări de elucidare (dacă nu luăm în seamă memorialistica, de felul *Amintirilor deghizate* ale d-lui Ov. S. Crohmălniceanu, în care există o supoziție provocantă referitoare la motivele interzicerii culegerii *Una sută una poeme* de la Editura de Stat din 1947), trebuie s-o menționez pe aceea a d-nei Ana Selejan din volumul al doilea din *Reeducare și prigoană* (Editura Thausib, Sibiu, 1993), cea mai bogată documentar și în stare a reda cazul Arghezi în toate implicațiile sale.

Un caz Arghezi a fost și el depășește cu mult împrejurările legate strict de articolul d-lui Sorin Toma. Lămuririle pe care autorul articolului le oferă acum, în scrisoarea către dl. Mircea Zaciu, la fel ca și textul din iulie 1989, *O mărturie, o mărturisire*, difuzat de Europa Liberă și tipărit apoi în broșură, necitat de d-na Selejan, fiindcă, probabil, n-a circulat (în ce mă privește, am avut broșura în mînă, grație d-lui Sorin Toma însuși), sînt convingătoare și onest autocritice. (Aș spune și că detaliile furnizate despre sine de dl. Toma sînt extraordinar de interesante, configurînd o biografie și un personaj). Coroborate cu celelalte documente existente, aceste lămuriri ne ajută să înțelegem de unde a pornit atacul împotriva poetului și ce a rămas ascuns ochiului nostru vreme de o jumătate de veac și mai bine.

Dl. Toma are dreptate că *Poezia putrefacției* nu putea reprezenta o inițiativă personală. Nici n-am crezut vreodată asta. În calitatea sa de redactor-șef al *Scînteii*, articolul i-a fost solicitat direct de Iosif Chișinevschi (fără filiera Leonte Răutu, care ar fi fost normală), sfătuit acesta de Gheorghiu-Dej și de alții. Presiunile asupra lui Arghezi deveniseră o problemă de partid și de stat. Unele elemente personale n-au lipsit. Pînă la a lua caracterul pamfletului critic din *Poezia putrefacției*, ele se manifestaseră în diverse alte forme începînd chiar din 1945. Articolul lui M.R. Paraschivescu din *România liberă* (21 februarie), *Un impostor: Tudor Arghezi*, cel dintîi din serie, era, într-un fel, mai grav decît acela al d-lui Toma. Iar M.R. Paraschivescu era obsedat de Arghezi, cum se știe. Articolul apărea îndată după lista criminalilor de război (colaboratori notorii cu naziștii, precum Radu Gyr, Nichifor Crainic, Brătescu-Voinești etc.) și sugera limpede posibila apartenență a lui Arghezi la categoria cu pricina. În martie 1947, M.R. Paraschivescu, revenea, în *Scînteia*, cu *Drumurile unui poet: T. Arghezi*, articol oarecum mai blînd, în care atacul politic era mascat în bună măsură de unul literar, chiar dacă referințele la simpatia poetului față de Hitler sau față de legionarii Moța și Marin erau păstrate. Pe de altă parte, Ana Selejan extrage citate semnificative din tabletele argheziene din *Adevărul* anilor '46-'47 în stare să-i alarmeze pe noii guvernanți. Fapt este că, după eșecul "coruperii" poetului, în 1946, cînd i s-a decernat Premiul Național, partidul comunist decisese eliminarea lui din viața publică. În ianuarie 1948, acest lucru se realiza. Pamfletul d-lui Toma încheia de fapt o campanie declanșată cu trei ani mai înainte. Arghezi nu mai publică nimic pînă la versurile pentru copii din *Prisaca* (1954), deși continuă a fi ținta detractorilor, pornind, majoritatea, de la *Poezia putrefacției* care dăduse tonul. Nu primul, ci, dacă pot spune așa, ultimul ton. ■

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Gheara pufoasă a iresponsabilităţii

LUATĂ la bani mărunţi, administrarea de după 1996 a ţării poate fi descrisă, fără mari ezitări, drept o guvernare a ţăraniştilor. Nu e nevoie să explic prea în detaliu de ce. Farsa cu "alianţa", cu stabilirea "coeficienţilor" şi a împărţirii jalnice a ciolanelor n-a făcut decât să ridice vălul de pe ochii naivilor. E suficient să vedem ce fel de politică s-a desfăşurat în ultimul an, e suficient să identificăm anchiloza şi inaderenţa la realitate pentru a descoperi în ele caracteristicile partidului readus la viaţă prin respiraţie artificială de către Corneliu Coposu.

Schimbarea băncilor opoziţiei cu cele ale puterii a reprezentat pentru acest partid o traumă mai gravă decât aceea a reînfiinţării: atunci, dintr-un partid de stânga tradiţional a devenit, prin magică dare peste cap, unul de... centru-dreapta. Câtă vreme s-a aflat în opoziţie, criza de identitate a partidului nu s-a prea văzut, mai ales că el era perceput drept un monolit de extracţie etică, revendicându-se personalităţii lui Corneliu Coposu. Tragedia de azi a ţăraniştilor rezultă din incapacitatea de a transforma *one man show*-ul în spectacol de mare calibru. Imbatabil în manevrele pe spaţii mici (experienţa carcerală şi tehnicile clandestinităţii au folosit enorm într-o primă etapă), ei sunt prăzi sigure odată ieşiţi din zona protectoare a anonimatului colectiv.

Atâta vreme cât unica stea a partidului a fost Corneliu Coposu, beteşugurile date acum la iveală nu jenau prea tare. Primele defecţiuni au devenit vizibile când poziţiile publice tot mai importante i-au obligat pe veteranii închisorilor comuniste să iasă de sub carapacea indistinctivităţii şi să se înfăţişeze, ca să zic aşa, în proprie persoană. Dezastrele au început să curgă lanţ: de la slugărnicia incredibilă a d-lui Gabrielescu (altminteri mare combatant anti-comunist) faţă de Ion Iliescu, la nesincronizarea lui Ticu Dumitrescu nu numai cu alţi colegi de suferinţă, dar nici măcar cu virajele doctrinare de ultimă oră ale partidului, până la jocul obscur al d-lui Galbeni în chestiunea spinoasă a dosarelor de securitate. Alegerile din noiembrie 1996 n-au făcut decât să desăvârşească un proces dureros, dar ireversibil: intrarea în descompunere a respectabilului partid istoric. Congelat vreme de o jumătate de secol, contactul cu aerul dur al realităţii a determinat fulgerătoarea sa degringoladă morală: ca într-o farsă de prost gust, eticiştii ieşiţi direct de sub pulpana lui Maniu s-au dovedit a fi nişte ieftini pactizanţi interesaţi exclusiv de temporizare şi interese de grup.

Aflată la a treia năpârlire, guvernarea ţărănistă a atins fundul butoiului onorabilităţii. Ceea ce am văzut în ultimele luni nu mai e politică, ci penibila răfuială a unei bande senescente cu interesul naţional. E greşeala ţăraniştilor că au acceptat guvernarea alături de feseniştii lui Petre Roman şi nu văd de ce acum încearcă să câştige capital politic denunţându-i pe hulpavii a căror primă natură e jaful, şi abia apoi duplicitarismul politic. Oamenii d-lui Diaconescu nu se mai pot scuza dând vina pe necunoaşterea situaţiei reale. Vreme de şapte ani i-au denunţat sistematic - iar când n-au făcut-o ei a făcut-o presa -, aşa încât guvernarea alături de P.D. a devenit un indubitabil act de complicitate la jaf.

Orice ar spune avocaţii ciorbişti, venirea la putere a ţăraniştilor s-a produs pe baza unor promisiuni mincinoase. Gogoaşele lansate în serie de un preşedinte de ţară pe care-l credeam doar incapabil şi pe care acum îl descoperim şi iresponsabil se răzbună cu o forţă la care nu se aştepta nimeni. Dar la ce rezultate am putea ajunge, când minciuna e singura strategie în care ţăraniştii s-au dovedit consecvenţi? Nimic, dar absolut nimic din promisiunile electorale nu se regăseşte în guvernarea catastrofală a lui Victor Ciorbea. Nu ne-am fi aşteptat la miracole economice, dar măcar la curăţirea societăţii de buruienile corupţiei şi minciunii tot am fi avut dreptul.

Dar cine să treacă la acţiune, când la Cotroceni s-a instaurat un levantinism pufos în formă şi putred în conţinut, când premierul pare un somnambul surprins de lumina necruţătoare a zorilor călare pe burlanele tranziţiei dinspre nimic spre nicăieri, când din creierii înfierbântaţi ai veteranilor ţărănişti ies aburii prostiei precum ţiteiul din Marea Caspică? Mă minunez de rezistenţa supranaturală a unor oameni inteligenţi, precum domnii Şerbănescu şi Pleşu, obligaţi să înghită noxele lăsate în libertate de aceste minţi opace. De altfel, tratamentul care li se aplică acestora în emisiunile televiziunii naţionale este cel puţin reprobabil: citate trunchiate, comentarii piezişe, imagini dezavantajante. Nu pot să nu văd aici - ţinând cont de faptul că atât dl. Pleşu cât şi dl. Şerbănescu posedă o invidiabilă artă a comunicării în public - decât un atentat la imaginea lor, o încercare a-i *nivela* intelectual, de a nu părea mai breji decât adormiţii întru reformă scoşi de prin cine ştie ce uzate mâneci de partid.

Din păcate pentru noi, lucrurile se cam limpezesc. Mult invocata clasă politică e încă o ficţiune - şi încă o ficţiune de cea mai joasă speţă. Încep să mă îndoiesc până şi de existenţa unor interese clare de partid. Acelea măcar s-ar solda cu programe limpezi sau cel puţin cu acţiuni coerente - fie ele şi distructive. Aici, în ţara lui Papură-Vodă, unica direcţie demnă de încredere e... direcţia vântului. După cum merg lucrurile, singurii oameni politici - ambii termeni ar trebui puşi între ghilimele - consecvenţi par a fi Vadim Tudor şi Funar. (Despre primul aflăm, dintr-una din revistele pe care le conduce, o veste în sfârşit îmbucurătoare: pentru anul 1998, ghicitoarea Omida a prevestit - citez din "România Mare", nr. 395, anul IX, Vineri 6 februarie 1998, 24 pagini, 4000 lei - următoarele: "Vadim va deveni un om echilibrat". Dacă până şi infailibila Omidă constată că deocamdată gureşul senator e dezechilibrat, noi ce să mai zicem? Poate cu ocazia "echilibrării" traducătorul din engleză C.V. Tudor va afla că în limba din care a tălmăcit atât de expresiv pentru fotbaliştii români nu există verbul *to loose*, invocat de aceeaşi savantă publicaţie).

Încercările de regrupare ale liberalilor - torpilate şi ele de strania politică a celui mai proeminent om din partid, dl. Valeriu Stoica, impecabil în a servi mingi duşmanilor justiţiei şi libertăţii cuvântului - n-au contribuit prea mult la netezirea drumului spre normalitate. Ţară îndrăcită, România ar avea nevoie, mai mult ca oricând, de o exorcizare. Nu ştiu ce blestem cumplit apasă pe capetele noastre, de ajung să ne conducă, invariabil, dacă nu cei mai ticăloşi, atunci cei mai proşti, şi dacă nu cei mai proşti, cu siguranţă cei mai blegi. Mai rar o asemenea neputinţă de a sesiza esenţele şi de a ne duce singuri de râpă.

Lucrurile au devenit atât de limpezi încât, în ultima vreme, parcă s-a diminuat fervoarea celor care au făcut carieră politică din a da vina pe conspiraţia internaţională. Adevărul este că aşa cum conspiră bibicii de români împotriva lor înşile, mai rar! Şi, culme a perversităţii, conspiră în numele *interesului naţional*. Singura logică ar fi că la noi există douăzeci şi trei de milioane de interese naţionale diferite, cât pentru fiecare din nefericiţii locuitori din jurul Carpaţilor meridionali. Ici-colo, câte o voce bezmetică - dar tot mai fără tragere de inimă - încearcă să reducă la viaţă basmele *horror* cu poporul ales al lui Traian şi Decebal pe care, de două mii de ani, se tot străduie să-l sfârtece - şi, fireşte, nu reuşesc! - duşmanii de profesie ai românismului. În asemenea năluciri pare să nu mai creadă nici măcar spăimosul alcibiade vadimian.

Adevărul crunt e că de când există România nu am fost capabili să ne conducem singuri. Ştim cu toţii cu ce s-a soldat domnia lui Cuza. Dacă punem între paranteze prima perioadă a monarhiei (cu alte cuvinte, până la *românizarea*, prin Carol al II-lea, a familiei Hohenzollern), dacă lăsăm de-o parte şi dictatura comunistă, adică tot o conducere străină, observăm că nici n-avem o reală experienţă a conducătorilor pământeni. Şi iată că acum, prin Emil Constantinescu şi oamenii săi, ratăm prima şansă reală de a fi noi înşine. E un păcat atât de greu, încât nu ştiu dacă istoria ni-l va ierta şi li-l va ierta.

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

MANUSCRISUL are zece pagini, caligrafia măruntă creează dificultăţi la citit. Totuşi, cu speranţa că, din relatarea coşmarestilor viziuni şi plutiri ale unei consumatoare de droguri uşoare, se va alege cu date interesante culese, ca să zic aşa, chiar de la sursă, ispitit să afle, redactorul se împotmoleşte însă curând într-un hăţiş de metafore cronofage şi cum nu se poate mai prost administrate de autor. Luate în sine, metaforele sunt foarte arătoase, dar aici distrug ideea de proză, lungind inutil textul şi pulverizând răbdarea cititorului. Numai pe prima filă sunt trei asemenea capcane ucigaşe. Transcriu aici spre exemplificare una singură: "De câteva secunde era trează. avusese acelaşi vis ca şi în nopţile precedente, numai că de această dată îl visase numaidecât ce închisese ochii. Brusc ridică pleoapele conştientă că întunericul i se înghesuie în pupile precum botul negru, umed, lipicios al unui câine ce se repede să adulmece cu plăcere şi nerăbdare sexul unei căţele". Autorul pare să uite că de la *precum* încolo viziunea îi aparţine în exclusivitate, dar textul curge ca şi când eroina ar fi aceea care complică lucrurile cu o imagine, fie vorba între noi, scabroasă. Ce zice în continuare autorul? "Nu era surprinsă de această plastică comparaţie, o îngrijora şi o punea pe gânduri faptul că aceste imagini îi apăruseră în minte zugrăvite în nuanţe reci, chiar foarte reci de culori alb-negru". Cum bucata nu este scrisă la persoana întâi, este greu să-ţi dai seama cât ţine de halucinaţiile eroinei şi cât de metaforita autorului. Şi iată cum un subiect *gras* eşuează sub pana unui autor care are mai multă dăruire pentru poezie decât pentru proză. Asta, deocamdată. (*Liviu Zamfiriu,* Constanţa) ● Diletantul se produce în interiorul unui enorm nor emoţional, care după ce se risipeşte lasă la vedere un text de cele mai multe ori mediocru, în vreme ce scriitorul talentat scrie natural, ca şi când ar respira. Nu pot decât să vă dau dreptate. E inutil şi jenant să invoci euforia copleşitoare de care ai fost cuprins în timpul scrierii unui text fără calităţi. Bineînţeles că numai textul face dovada, la rece, a unei înzestrări adevărate. Mâhnirea dv., de ce să nu recunoaşteţi cinstit, nu se leagă de unul sau de altul din răspunsurile pe care vi le-am dat cu toată grija şi politeţea aici. Motivele mâhnirii dv. de azi se pierd în negura anilor, în paşnicele şi fără ecou începuturi. Acum oricâte "bombardamente" aţi intenţiona, cu versuri, cu texte în proză, cu scrisori inteligente, vă previn, mâhnită la rândul meu, or să vă lase cu sufletul în ruină, printre *ruine* pe care nu le veţi accepta ca atare niciodată. (*Dominic D.,* Bucureşti) ● Cine v-a bătut la maşină poemele şi-a făcut treaba corect. Veniţi dv. cu pixul şi adăugaţi semne care dovedesc că v-aţi însuşit defectuos regulile gramaticale. Transcriu aici poemul *Zeii,* subliniind locurile în care apar greşelile, comice la urma urmei: "Zeul avea *ochiii* de aur/ şi mâinile de aur şi trupul tot de aur,/ cu *ochiii* de aur albastru./ De pe tronul său de marmură/ se privea în mare./ Ce nevoie avea de oameni/ dacă el era perfect". În viziunea dv. originală e limpede că zeul are motive să se îndoiască de perfecţiunea lui. De la înălţimea tronului său s-ar putea să vă caute cu ochii lui de aur şi să vă vatăme cu niscaiva fulgere. În *Sărbătorile,* degeaba puneţi o virgulă între *frică* şi *că,* cacofonia iese astfel în relief, garnisită şi cu o greşeală de punctuaţie. În fine, câteva versuri din *Îngerul,*: "Atunci a venit, el,/ înalt, drept, frumos,/ s-a aşezat lângă mine/ şi m-a privit cu ochii aceia/ *negrii,* arzând şi mi-a spus...". Aici greşiţi la poziţia subliniată, dar numai dacă n-aţi vrut să spuneţi *negrîi,* precum *verzîi, maronîi, cafenîi, purpurîi.* (*Marius Iavorski,* Bucureşti) ● Exprimarea sibilinică are farmecul ei, capcanele şi virtuţile ei. În situaţii dificile ea pare că rezolvă, temporizând, problemele celor care visează să înţeleagă repede şi să accepte ceea ce nu pot înţelege încă. Atâta vreme cât se vor gândi, interpretând în fel şi chip mesajul Sibyllei, timpul trece şi cu el interesul celui nerăbdător cândva să ştie ce-i rezervă viitorul. Timpul le rezolvă pe toate, şi în absolut toate variantele pe care ţi le sugerează Sibylla. Răspunsul ei este de fapt un fals răspuns, de aceea se şi întâmplă să rămâi cu impresia că a avut dreptate, când în realitate te-a ajutat numai să te linişteşti, întărit în aşteptarea întâmplărilor. (*Andrei Miroiu,* Bucureşti) ● La vârsta aceasta pastelul amoros este singurul în stare să apere inimile rănite de dragoste, minţile pulverizate de iluzii. Din grupajul numeros de pasteluri de dragoste l-am ales pe cel intitulat *Ideal,* economicos, adunat, fără zorzoane, aproape exemplar pentru faza în care vă aflaţi: "Pătrund în intimitatea grădinii./ Farmecul ei mă atrage./ Găsesc o floare urâtă mie acum./ O îndepărtez./ Revin a doua zi. Pătrund în intimitatea grădinii./ Nu mai are acelaşi farmec./ Regret floarea îndepărtată". (*Gabriela Grigoriţă,* Piatra-Neamţ).

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, Simona Galaţchi, George Şipoş (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

IDEALUL NAŢIONAL

ABSENŢA unui limpede formulat *ideal naţional,* despre care am scris cu cîtva timp în urmă în această pagină, şi-a dovedit efectele cu vîrf şi îndesat, în timpul crizei politice la care am fost martori neputincioşi timp de mai bine de o lună.

Cu acest prilej s-a verificat un lucru grav pentru viitorul ţării noastre, faptul că, după aproape nouă ani de parlamentarism, neverosimil de mulţi dintre politicienii autohtoni au o primejdioasă miopie faţă de *interesul naţional.* Dacă numai de miopie este vorba!...

Cu acelaşi prilej, a putut fi remarcată atitudinea lucidă şi real patriotică a cîtorva ziare, din mulţimea publicaţiilor care au întors criza pe toate feţele. Tot acum s-a văzut cît de periculos e ca politicienii să-şi poarte polemicile în studiourile televiziunilor, într-un an neelectoral. Diverşi moderatori tv, sub pretext că ajută la clarificarea situaţiei, n-au făcut altceva decît să-i întărîte pe protagonişti, de dragul tristului spectacol al scandalului politic.

S-ar putea obiecta aici, cu exemplul presei americane care nu-l slăbeşte pe preşedintele Clinton cu Afacerea "Monicagate", pentru a informa publicul asupra tuturor dedesubturilor acestei istorii. Cînd capitala României va fi Washingtonul, o asemenea obiecţie poate sta în picioare. Deocamdată, nu. România e o ţară europeană care nu face parte din clubul Uniunii Europene, în care n-a fost admisă nici Turcia, membră NATO şi o putere care dă de gîndit cancelariilor vestice atunci cînd se supără. România e o ţară care vrea să intre în NATO, dar căreia i s-a cerut să mai aibă răbdare. În sfîrşit, România e o ţară cu probleme economice destul de serioase pe care o criză politică prelungită le poate aduce în stadiul catastrofei. Or, dacă punem în balanţă spectacolul de o oră, două, plus felicitările pe care le primeşte moderatorul tv după emisiune, cu faptul că o criză economică profundă poate duce şi la dispariţia postului de televiziune care programează asemenea emisiuni, care mai e cîştigul? Vedete tv ale dezastrului? Cît despre impresia acestor angajaţi sau colaboratori ai unui post de televiziune sau ai altuia că iau parte dinăuntru la viaţa politică a ţării şi că marile decizii se iau în timpul emisiunii lor, ea e tot atît de realistă ca părerea editorialiştilor că ei dau gîndirea politicienilor.

În realitate, la noi, politicianul îşi închipuie că îl manevrează pe omul din mass-media, iar acesta din urmă, că e mai inteligent decît politicienii şi că îi poate îndrepta în orice direcţie vrea.

Persoanele care au urmărit cu oarecare atenţie transmisia crizei în direct la diferite posturi tv au remarcat probabil schimbarea de roluri dintre moderatori şi protagoniştii crizei politice, ca şi cum fiecare dintre reprezentanţii acestor îndeletniciri s-ar fi aflat în dublu rol. Moderatori care s-au apucat să facă politică în locul invitaţilor lor s-au văzut în situaţia de a-şi pierde pîinea, pe moment, din cauza politicienilor care simţeau nevoia să facă şi pe moderatorii. S-ar putea spune, la prima vedere, că această schimbare de roluri e rezultatul firesc al dialogului purtat la tensiuni mari. Să ne imaginăm, apropo de asemenea tensiuni, că arbitrul unui meci de box începe să le care pumni combatanţilor sau că pugiliştii se apucă să şi arbitreze meciul în care sînt prinşi. Prima întrebare pe care ne-am pune-o ar fi de ce nu sînt respectate regulile jocului.

Această întrebare nu ne vizitează în schimb cînd e vorba de politică, ale cărei reguli se schimbă la noi cînd au chef combatanţii şi după cum îi trăzneşte prin cap moderatorului tv.

De ce, totuşi, în spectacolele tv cu politicieni se întîmplă aşa ceva? Unul dintre motive ar putea fi acela că, la noi, aproape bătînd din palme, un ziarist devine om politic, cu funcţii mai mult sau mai puţin importante, iar omul politic e, adesea, colaborator în calitate de analist politic la ziare, radio sau la televiziune, ceea ce îl şi face să se considere apt, în egală măsură, pentru ambele îndeletniciri.

E ADEVĂRAT că la un moment dat o persoană poate întruni amîndouă aceste calităţi, dar efectul cumulării e mai de fiecare dată opus aceluia urmărit de cel în discuţie. Să ne reamintim de dubla condiţie de aşazis guru politic al FSN a lui Silviu Brucan, care făcea un tip de declaraţii în această calitate şi de afirmaţiile sale de ziarist care contraziceau cu desăvîrşire atitudinea sa de om politic. Blajinul gînditor care era Silviu Brucan în discursul său de doctrinar al FSN s-a văzut contrazis de Silviu Brucan ziaristul, care a dat presei din străinătate ceea ce el ştia că presa aşteaptă, acea faimoasă sintagmă, „stupid people", care i-a adus ulterior atîtea belele. Însă această atitudine de tip schizoid nu e specifică doar pentru *cazul Brucan*, ci şi pentru o mare parte dintre noi toţi. Comportamentul de tip schizoid e caracteristic imensei majorităţi autohtone în urma exercitării experienţei sociale în care eul celor mai mulţi dintre noi s-a divizat, pentru a ne îngădui atît supravieţuirea între limitele regimului totalitar, cît şi existenţa în regimul adevărului individual sau de grup. Dublul răspuns pe care foarte mulţi dintre noi îl dădeau totalitarismului n-a dispărut odată cu dispariţia totalitarismului, ci, paradoxal, a găsit teren favorabil pentru a se amplifica. Cetăţeanul României de azi e un soi de Ianus imprevizibil. Vrea reformă, dar nu şi să i se aplice efectele ei, vrea ca legea să devină cît mai aspră, în schimb sare în sus dacă efectele ei, fie şi în varianta blîndă, îl ating. Ieşit din chingile unui anumit tip de totalitarism, el îşi proiectează în noua situaţie în care se găseşte o dublă atitudine. El este omul eliberat de toate constrîngerile, dar care doreşte să le aplice semenilor care îl înconjoară un tratament de tip totalitar. În situaţiile extreme, vecine patologicului, dacă nu chiar patologice, el adoptă un comportament acuzator de-a dreptul belicos şi îşi construieşte o imagine de o maximă agresivitate, pe de o parte, iar pe de alta tremură din pricină că nu e apărat de bodyguarzi şi cere apropiaţilor săi să-l salveze de primejdii care nu există decît în propria sa minte.

Grav e în astfel de cazuri că protagoniştii lor îşi atrag simpatizanţi care pun semnul egal între interesul naţional şi avatarurile lor schizoide. Fiindcă asta înseamnă că acest tip de agresivitate şi de temeri, respins îndeobşte sau considerat ridicol are, la această oră, o imagine credibilă pentru unii dintre noi.

Întorcîndu-ne însă la situaţiile în care nu se ajunge la limită, ci există o anumită cenzură a raţiunii în raport cu această tendinţă duplicitară, ea îngăduie, îndeobşte, dublul discurs ca pe ceva de la sine înţeles. Pornind de la această îngăduinţă, criza politică de la noi s-a putut amplifica atingînd dimensiuni periculoase pentru ţară.

Dincolo de motivaţiile tactice, scandalul politic care a sfîrşit prin a aduce mari dificultăţi suplimentare României în această perioadă poate fi privit ca o dovadă că psihoza totalitarismului continuă să-i urmărească pe oamenii politici de la noi. Asta se poate observa prin inflexibilitatea cu care ei îşi formulează punctul de vedere, dar şi prin plăcerea de a se da în spectacol, opusă ideii de negociere serioasă.

N-AM AUZIT pe nici unul dintre politicienii care s-au ciocnit în direct la vreun post de televiziune să-i propună adversarului să-şi continue discuţia, în linişte, după sfîrşitul emisiunii. Am auzit în schimb nenumărate arii personale despre *interesul naţional.* Dar cînd acest interes poate fi obiect de jonglerie politică, se pune întrebarea dacă el, acest interes, are o definiţie comună în lumea politicienilor. Or, din acest punct de vedere, mesajele politicienilor sînt ceţoase, dacă nu chiar invizibile.

Nu e însă mai puţin adevărat că nici suporterii politicienilor nu-şi pun această întrebare - ce înseamnă, de fapt, *interesul naţional*?? Deprins cu ideea că el aplaudă, nu gîndeşte, alegătorul nu-i pune pe politicieni în situaţia de a da explicaţii ultime. Iar atunci cînd alegătorul de la noi îşi pune serios întrebarea cum îl reprezintă partidul pe care l-a votat sau discută cu vecinul său care a votat alt partid, devine el însuşi agresiv. Agresivitatea afirmării propriei identităţi şi refuzul de a accepta că şi celălalt are dreptul la opţiune politică personală. De ce? Tocmai din pricină că finalitatea acţiunii politice care ar trebui să constea în împlinirea interesului naţional văzut în sens larg, din perspectiva unei patrii pentru toţi cetăţenii ei, indiferent de etnie, tocmai această finalitate nu are acoperire.

Pentru a ajunge însă la acest *interes naţional* trebuie meditat la imaginea pe termen lung a acestui *interes,* care este *idealul naţional.*

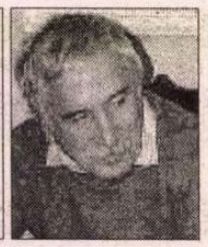
LA PRIMA vedere, această idee pare a pune oul înaintea găinii, deoarece, s-ar putea spune, *idealul naţional* nu poate apărea decît din convergenţa intereselor naţionale. În cazul nostru, al intereselor etniilor care alcătuiesc minoritatea, aduse la acelaşi numitor cu interesele etniei majoritare, dar şi al diverselor interese politice, întrebarea firească e care poate fi interesul naţional comun? Sau să-i spunem, interesul statal comun. Dar cel puţin în Europa Occidentală, idealul se dovedeşte treptat mai puternic decît interesul, chiar dacă interesul imediat e mai consistent decît idealul.

Cînd am afirmat cu cîteva luni în urmă că absenţa idealului naţional poate fi receptată drept un simptom de criză, îmi imaginam că politicienii noştri, chiar dacă n-au luat în serios această chestiune, o vor prinde din zbor şi vor propune un ideal. Îmi imaginam asta ca pe o formă de îndepărtare a crizei care a sfîrşit prin a se produce. Dar criza care continuă să tulbure lumea politică de la noi nu poate lua sfîrşit cu adevărat atîta vreme cît nu există un ideal la care ea să se raporteze. Altfel spus, cîtă vreme nu va exista un construct iniţial mai puternic decît certurile dintre partide şi decît obsesia victoriei imediate, urmată de punerea adversarului la zid, interesul naţional va fi totuna cu interesul de partid, iar idealul naţional va rămîne în aceeaşi ceaţă naţionalistă în care se găseşte încă. Pînă la această oră, ideea idealului naţional în calitate de construcţie valabilă pe deasupra ideologiilor de partid nu numai că nu funcţionează, dar n-am observat ca politicienii, grupurile independente de reflecţie sau cel puţin gînditori preocupaţi de soarta acestei ţări să încerce formularea unei analize în urma căreia să se poată obţine un număr de idei generale din sinteza cărora să se ajungă la un ideal raţional, naţional acceptabil.

Cristian Teodorescu

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu



Întâmplările minţii

SCRIIND despre cartea anterioară a lui Livius Ciocârlie, *Viaţa în paranteză,* spuneam că face parte dintr-un impunător ciclu narativ autobiografic, început cu *Un Burgtheater provincial* (1984) şi continuat cu *Clopotul scufundat* (1988), *Fragmente despre vid* (1992), *Paradisul derizoriu* (1993) şi, desigur, *Viaţa în paranteză* (1995). Acestora Livius Ciocârlie le adaugă o piesă nouă, *Cap şi pajură* (1997), de o factură oarecum diferită de a celorlalte prin faptul că reduce mult ponderea elementului narativ. Precumpăneşte în ea reflecţia morală şi estetică, filosofică, istorică şi politică, astfel încât titlul cărţii precedente, *Viaţa în paranteză,* i s-ar fi potrivit încă şi mai bine celei pe care o avem în faţă. Întâmplările vieţii - ale "zilei", spune autorul, - pătrund în pagini destul de puţin, masiv pătrunzând în schimb "întâmplările minţii", cum tot el ne avertizează: "Nu consemnez întâmplările zilei, cele lipsite de sens. N-o fac, dar ce notez este echivalent. Sunt întâmplările minţii. Tot ce îmi trece prin cap.".

Expresia "tot ce îmi trece prin cap" nu o vom lua în litera ei, ci aducându-i un corectiv: tot ce îi trece autorului prin cap în legătură cu o *temă anume,* aleasă, ce e drept, de el însuşi.

Cartea se organizează ca un montaj de comentarii în trepte, în număr de trei: primul comentariu, conţinând "tema", datează din 1983, al doilea, făcut pe marginea primului, este din 1993 (când autorul era în Franţa, funcţionând, la Bordeaux, ca profesor invitat), iar al treilea comentariu, pe marginea celorlalte două, este din 1995 şi a fost făcut după revenirea în ţară, în timpul unei vacanţe petrecute la Butoieşti. Iniţiativa de a fi scris "comentarii la comentarii" vorbeşte prin ea însăşi despre conştiinţa îndelung dubitativă a autorului şi, la urma urmei, despre drama lui intelectuală care este una a dificultăţii de a pune punct: "Oricât le-aş înmulţi, rămâne absenţa unui ultim comentariu". Şi încă: "S-ar cuveni să ajung, în sfârşit, la păreri *non varietur.* Pot? Nu pot".

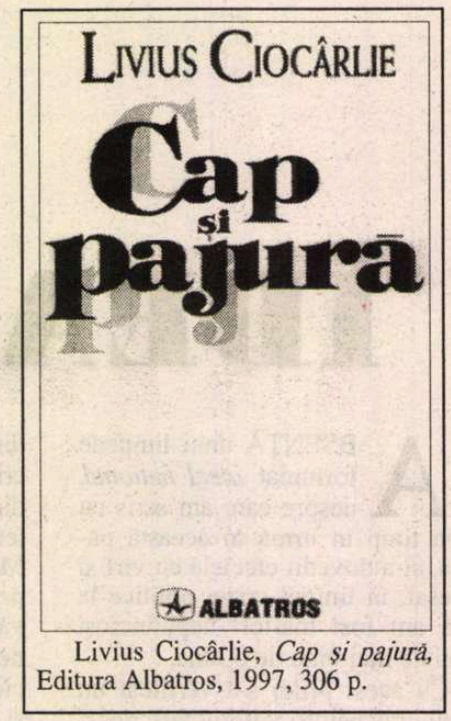
După oarecari oscilaţii între mai multe subiecte, Livius Ciocârlie se fixează, în *Cap şi pajură,* la comentarea scrierilor lui Nietzsche. Din cuprinsul acestora extrage citate pe care le examinează din perspectiva celor trei trepte amintite, reprezentând stadii succesive de înţelegere a ideilor marelui filosof din secolul trecut. Cel care cândva se gândise la "o carte făcută numai din citate, corespunzătoare tendinţelor adânci ale cui le-ar aduna" procedează în *Cap şi pajură* oarecum în spiritul acestui proiect. Citatele nietzscheene, astfel cum le-a ales, îi exprimă "tendinţele adânci", consună cu preocupările şi întrebările proprii privitoare la ce se întâmplă cu el şi în lumea de azi. Avem de-a face cu o actualizare, sau, dacă vrem, cu o racordare a lui Nietzsche la problemele prezentului, astfel cum acestea îl asaltează din toate părţile pe autor. Nu rezultă neapărat "soluţii" din această punere în contact şi cu atât mai puţin ar fi putut rezulta cu cât selectarea citatelor a fost mai totdeauna orientată de intenţii polemice: "Am ales aproape numai idei ale lui Nietzsche cu care nu sunt de acord". Este vorba de un exerciţiu intelectual, de un exerciţiu, dar nu de un joc, pentru că nu este făcut sub semnul gratuităţii. Este, dimpotrivă, angajant şi chiar generator de riscuri. Tocmai de aceea prietenul M. M., consultat în privinţa ideii de a scrie comentarii nietzscheene, îl dezaprobase categoric: "- Să nu faci asta!" Îl prevenea astfel asupra inconvenientelor unei acţiuni pândite de multe capcane, stârnitoare, în orice caz, de interpretări mereu pe muchie de cuţit, atunci când se face, de pildă, "asimilarea lui Nietzsche cu nazismul". Aceasta e de respins, consideră Ciocârlie, când "vine din partea unora care nu sunt, care nu au fost cu nimic mai buni", dar numai când vine din partea acestora. "Altfel însă... Degeaba strâmbăm nasul ca la o eroare de gust şi un raţionament simplist. Transpuse în istorie, cuvintele lui, unele dintre ele, chiar asta dau, nazism".

Lucid-neconcesiv cu Nietzsche, autorul e la fel şi cu sine, atent la modelul hărţuitorilor fanfaroni ai clasicilor, întruchipat de un Eugen Barbu, invocat cu autoironie: "Ce fac eu îmi aminteşte o carte a lui Eugen Barbu despre Goethe. Îl certa şi el". Bineînţeles că nu de acest fel este speţa demersului întreprins de Ciocârlie, pentru care dezacordurile cu Nietzsche nu reprezintă prilejuri de a-l demola pe acesta ci de a evalua realităţile lumii actuale în lumina "provocatoare" a spiritului nietzscheean, cel care "a împrospătat inteligenţa secolului nostru".

Alegerea citatelor din Nietzsche şi comentarea lor din cele trei unghiuri nu reprezintă în *Cap şi pajură,* o mai spun o dată, operaţiuni hermeneutice care ne scot din prezent, ci taie drumuri către probleme ale acestuia dintre cele mai nevralgice. Astfel sunt inconsecvenţele în gândire, lipsa de logică şi înţepenirea în vechi reflexe ale multor intelectuali din Occident când se referă la nazism şi comunism, între care refuză să accepte că există numeroase afinităţi şi chiar echivalenţe, indiferent de rădăcinile lor ideologice diferite. Filiaţia nietzscheanism-nazism o recunosc, dar nu şi faptul că leninismul, cu alte izvoare ideatice, a dus în istoria veacului nostru la consecinţe comparabile. Şi că este drept să fie judecate cu aceleaşi măsuri etice, faptele cerând aceasta, iar nu vreun partizanat politic. Şi totuşi, pentru amicul bordelez Pierre, om plin de solicitudine de altfel, intelectual francez de stânga, probabil membru al PCF, nici vorbă nu poate fi de echivalenţe. Despre *Memorialul durerii* a aflat că este un "serial extremist" şi este convins că aşa stau lucrurile. O întrebare ar fi dacă este convins într-adevăr, dacă e vorba de o dezinformare care îi speculează buna credinţă, sau pur şi simplu e vorba de o ipocrizie ce drapează interese. Poate fi şi una şi alta dar, înclină să creadă autorul cărţii, în multe cazuri este valabilă a doua explicaţie. Şi este nemulţumit de sine că nu a fost totdeauna pe faţă pentru a da replici prompte, cele mai bune venindu-i în minte după consumarea disputei, mereu mai târziu. Astfel, în legătură cu *Memorialul durerii,* învinuit de extremism: "Nu mi-a venit în minte să-l întreb, în legătură cu manifestaţia lor pariziană, dacă i s-ar părea normal ca evreii să nu poată comemora *la rafle du Vel d'hiv* (...) Dar ei nu vor să admită că ce am avut noi a fost naţional-socialism, la început sovietic, la urmă ceauşist. Cât timp continuă să fie leninişti, tot discursul democratic al comuniştilor actuali rămâne ipocrit. Însă sunt interese prea mari ca asimilarea leninismului cu nazismul să fie împiedicată. Iar democraţii lor spun de ce răscoliţi, de ce creaţi tensiuni? Trecutul e trecut." Nu numai de echivalenţe este vorba, bineînţeles, ci şi de deosebiri, dar acestea nu îi apar autorului în favoarea comunismului ci, obiectiv vorbind, încă şi mai mult îl apasă. "Nazismul n-a avut însuşirea (eu aş fi spus puterea, n.n.) de a compromite viitorul lumii. N-a infectat împrejurul lui, democraţiile l-au circumscris. Marxismul a infectat cu speranţă, pe care a compromis-o în aşa hal încât a pus istoria într-o situaţie ce pare fără ieşire. A compromis chiar ideea de speranţă." Accentele indignării apar în text atunci când autorul are de întâmpinat reaua înţelegere a situaţiei din România, şi mai ales imaginea de naţionalism incurabil şi generalizat legată de România şi de români, imagine cultivată intens, până la abuz, în mediile occidentale. Dacă este evocat protocronismul, ca una din emanaţiile acestui naţionalism fără limite, el este atribuit tuturor şi nu unui grup gălăgios, manevrat de securitatea ceauşistă, cum a fost în realitate. Că a fost în ţară o luptă a intelectualilor democraţi cu protocronismul oficializat, dusă în condiţii de inegalitate, despre aceasta nu s-a auzit în Occident sau, ce e şi mai grav, s-a auzit dar este trecută cu bună ştiinţă sub tăcere. "Din toată oroarea provocată de protocronism, lui Dion nu i-a parvenit nici un ecou. Cum nici despre adevărul că unuia nu ne-a trecut prin minte, dacă-i uităm pe adevăraţii protocronişti, să-i ţinem pe scriitorii evrei de alogeni. Pe Blecher tinerii critici români l-au redescoperit. Mircea Martin a scris despre Fundoianu. Dacă am fi fost întrebaţi care e criticul cel mai mare, am fi spus Lucian Raicu, iar cine n-ar fi fost de aceeaşi părere nu din antisemitism n-ar fi fost".

Cartea este polemică în aproape toate zonele ei, chiar dacă nu în toate la fel de ofensivă ca în rândurile de mai sus. Polemismul lui Livius Ciocârlie este unul de fond şi mai puţin de expresie, de limbaj, perceptibil în toată strategia lui demistificatoare, ambiţionată să arate că lucrurile au toate o faţă şi un revers, precum monedele ("capul" şi "pajura") şi că nu pot fi înţelese, just evaluate, dacă numai una din cele două feţe este examinată. Slanski, victima represiunilor din Cehoslovacia anilor '50, fusese înainte responsabil cu epurările, pregătindu-şi într-un fel soarta. La fel la noi Pătrăşcanu, care îşi pregătise lichidarea "legală" reformând justiţia. "A rezultat ceva inextricabil", scrie L. Ciocârlie, referindu-se şi la situaţia scriitorilor care au colaborat cu regimul comunist şi despre care, în cazul unora cel puţin, este dificil să spui dacă a prevalat răul sau binele în ce au făcut colaborând. La fel în ce priveşte exigenţele etice ale opoziţiei (ale celei din anii '95, acum, chipurile, la putere!) pe care nu le poate îmbrăţişa în bloc. Mulţi cer altora moralitate, să fie judecaţi în privinţa moralităţii, dar uită de ei înşişi şi de trecutul propriu nu totdeauna cristalin. Poate că gândul la acesta ar putea să le mai tempereze pornirile justiţiare: "...nu trebuie să fii mai intransigent cu alţii decât cu tine însuţi. Cum te suporţi pe tine suportă-i şi pe ceilalţi. Altfel ajungem la purificare «etică», nu mai bună decât cealaltă" (etnică, n.m.).

Ca şi în celelalte volume ale ciclului autobiografic şi în acesta Livius Ciocârlie vorbeşte de "nostalgia nepăsării", de voluptăţile retragerii şi ale pasivităţii, ale punerii în paranteză a vieţii şi ale cufundării în insignifianţă. Nu spun că acestea sunt la el numai vorbe, că nu i-ar exprima fiinţa profundă, dar ce constat şi în cartea de faţă este că ele încă rămân ceea ce autorul afirmă că sunt: nostalgii. În fapt mai adesea îl vedem manifestându-se, în câmpul ideilor, ca natură activă şi combativă. ■



Livius Ciocârlie, *Cap şi pajură,* Editura Albatros, 1997, 306 p.

Cărţi primite la redacţie

◆ Nae Ionescu, *Prelegeri,* vol. I-III. Vol. I - *Curs de istorie a logicei* însoţit de trei prelegeri din *Logica colectivelor,* 1924-1925, cu o introducere de Mircea Vulcănescu, ediţie îngrijită de Dora Mezdrea şi Marin Diaconu. Vol. II - *Curs de logică,* cu specială privire la ştiinţele exacte, 1926-1927, cuvânt înainte de Constantin Noica, ediţie îngrijită de Dora Mezdrea şi Marin Diaconu. Vol. III - *Curs de logică,* 1927-1928, cuvânt înainte de Emil Cioran, ediţie îngrijită de Dora Mezdrea şi Marin Diaconu, Bucureşti, Ed. Eminescu, 200 + 208 + 254 pag., 19.890 lei.

◆ Iohanna Şarambei şi Nicolae Şarambei, *99 personalităţi ale lumii antice,* ediţia a II-a, Bucureşti, Ed. Semne, 488 pag.

◆ Nicolae Iorga, Mircea Vulcănescu, Mihail Polihroniade, Constantin Moisil, Mircea Ioniţiu, S. Teşu, *Regii României,* o istorie adevărată, (texte despre Carol I, Ferdinand, Carol al II-lea şi Mihai I), Bucureşti, Ed. „Tess Express", 1998, 208 pag.

◆ Paul Daian, *De astăzi beau sânge,* poeme sororale, Bucureşti, Ed. Semne, 1997, 94 pag., 50.000 lei.

◆ Aurelian Titu Dumitrescu, *Acolo unde plânsul nu atinge moartea,* poeme, prefaţă de Dan Grigorescu, Bucureşti, Ed. Semne, 1997, 92 pag.

◆ Dan Stanca, *Apocalips amânat,* roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1997, 344 pag.

◆ Remus Valeriu Giorgioni, *Fâlfâiri de aripă ale păsării colibri,* versuri, Ed. Autorului, Lugoj, 1997, 88 pag.

◆ Codrin Liviu Cuţitaru, *Istoria depersonalizată,* scenariu de deconstrucţie a istoriei de pe o poziţie non-istorică, Ed. Universităţii „Al. I. Cuza", 1997, Iaşi, 252 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

ÎNTRE CIVILIZAȚII

PRIN versurile dense, lucid-ardelenește migălite, deși nu mai puțin "vizionare", ale lui Ioan Moldovan transpare un proces de civilizație. Lumea rurală, sursă de inspirație, odinioară majoră, a barzilor transilvani, fie în cheie idilic-celebratoare, fie într-una melancolică, a dezrădăcinării, se interferează treptat cu cea citadină, cu "modernitatea" căreia îi e sortită ca o inexorabilă jertfă. Orașul se insinuează în structurile deopotrivă materiale și morale ale satului, configurîndu-i celui din urmă o fizionomie mixtă, oarecum "central-europeană". Sentimentul bucolic, una din stările-pilon ale tradiției, nu dispare, ci suportă grefa unor elemente ale "progresului", execrat de paseiști, însă efectiv prezent, generator al unor realități inedite. Înregistrarea sa marchează un nou pas al discursului liric autohton. Dacă un Ioan Alexandru sau un Gheorghe Pituț mai băteau cîmpii mitici, într-o deznădăjduită încercare de rezistență, al cărei dramatism se măsura prin întenebrarea concepției și crisparea lexicală, Ioan Moldovan e unul din poeții care optează pentru un "realism" subiacent, precum un fundal specific al confesiunii sale: "Miroase a mere curățate cu un cuțit inox/ Liber să deschizi încet portița grădinii/ E o toamnă plină de gesturi" (*Colaj*). Sau: "Intelectul printre capre și găini/ zum! verile, orele de celofan/ și bîl bîl! castraveții în poala mamei// pornesc cele cîteva metafore/ ale unei roți de bicicletă/ pierdută în siliciul înnobilat/ de genunchii unui cal (dispărut, dispărut, dispărut!)" (*Amintirea înlocuiește ceva*). O nouă etapă a civilizației își cere astfel drepturile literare. Părăsind vastele perspective cosmologice, țelurile filozofante, a căror urmărire e deseori tulburată de verbozitate, ale unor cunoscuți lirici șaizeciști, Ioan Moldovan se apropie de mai modesta experiență cotidiană, de superficiile realului curent, nu o dată desconsiderate de către predecesorii amintiți. Tonului solemn, liturgic ori blasfemator, îi preferă unul mai puțin înalt, mai firesc, o scriitură simplificată, "ca și cum te-ai apleca să scrii o cerere". apare nota unui pragmatism *sui generis:* "nu mai scriu poeme ci/ necesități" (*De atunci...*).

Aceasta nu înseamnă, totuși, un stil al directității, o de-metaforizare, ci doar o reducție a abstracțiunii zgomotoase, așezarea într-o matcă a percepției concretului, care nu exclude lucrul fantast pe verb, avînd ca rezultat o deasă broderie imagistică. Într-un fel, e o sporire a exactității lirismului, deparazitat de conceptele-viziuni ce-l invadaseră, sărăcindu-l de sînge propriu, individual. "Scriu cu aceeași grijă cu care sărut o sabie", declară poetul, încă superb retoric, dar cu o justificare în expresia sa urmărind "ascuțișurile" insolitului. De fapt avem a face cu o medie între fidelitatea înregistratoare, "obiectivistă" și transfigurarea "imagistă". Faptul divers constituie un pretext al mirajului, precum "o scîndură cu actinii": "Țigări răsfirate pe talgerul balanței/ vînzătoarea le-a aruncat ca pe niște bețigașe/ aștept să spună ceva ocult/ trei lei spune/ încrederea în propriile puteri spirituale mi se clatină/ afară e lumina cu plesnet/ vigoare de dimineață/ pe șosea trece o căruță cu fîn/ în fîn doarme o femeie/ pe cuvîntul meu/ i se văd tălpile/ zeamă roșie uscată/ cum o fi călcat fragii aceia/ visați azi-noapte?" (*Țigări răsfirate...*). Același procedeu, cu un surplus de patetism resignat, e ilustrat și în următoarele stihuri de o culoare estetă: "Acesta e drumul și aceea a fost/ o turturică de la sf. sec. XX/ el vine la miazănoapte și îngaimă/ ea s-a făcut țăndări/ lovită de aripa limuzinei/ un viscol gri-roz de pene/ lîngă expoziția de scripeți a orășelului/ lumina - să nu ne lăsăm înșelați/ e încă suficientă/ mireasma cantinei din sînge/ se întrupează retractînd-pertractînd/ tristețea nucleară pe scări" (*Acesta e drumul...*). Realul oferă materia primă, cadrul, un contur general, urmînd a interveni instrumentul sensibilității, care-i fluidizează și amestecă liniile, îi dizolvă dificultățile, transpunîndu-le în materia sa imanentă. Adică într-o "improvizație" pură, scăldată într-o "lumină fără memorie/ dusă de fiecare dată pînă la capăt/ unde se depun micile noastre invenții/ tăcerea cu mecanisme" (*Lumină de martie...*).

S-a observat, sperăm că și pînă acum, persistența unui fond ardelean, sub chipul înclinației autorului spre decorativ, al simțului său cromatic, al voluptății sale de-a încifra descifrator, precum într-un ingenios joc plastic, cu neașteptate aperturi. E o senzualitate sublimată, proiectată pe ecranul spiritual grav, pe care dezabuzarea, uneori ironică, nu-l poate destrăma. Deși aplecat cu încordare asupra realiilor, Ioan Moldovan păstrează o indenegabilă tendință transcendentă, de asemenea specifică toposului său natal. Dacă la expresioniștii rurali de tipul Alexandru, Pituț, Alboiu, ea opera în registrul tumultuos, excesiv "metafizic", într-o trufie, țărănească, a proclamării ori măcar a clamării originilor cosmice, aci se exprimă în nuanța mai potolită, supravegheată, a unei transfigurări, ca să zicem așa, intramateriale. Materia evocată se visează altceva. E un soi de metafizică a materiei, la treapta metaforei. Transcendența e liric convertită, adaptată la idiomul poeziei. Energiile sale se descarcă, beneficiind de o trenă de scintilații, în cîmpul expresiv al acestuia. Banchetul metaforelor e, în fastul său nervos, totodată fizic și spiritual: "banchetul unde se rontăie feluritele feluri de inimi/ lemn dulce/ se freacă languros de dinții osteniți/ cilii vibratili ai pîinii sunt cei mai frumoși crini/ capitoliul doarme ruinîndu-se-n vis/ ce narcoză iese din Bucătăria materiei/ ce racursiuri face creierul printre cuțite/ el susține o inimă cenușie și pe ea/ o inimă roșie și pe ea/ o inimă fără calități" (*Cu tandrețe, din malaxor*). Ca și "mi-ar face plăcere să-ți scriu o scrisoare/ în care să-ți evoc/ săriturile zglobii ale vrăbiilor pe piatra rece/ penajul lor înmuindu-se în salivele unui cer flămînd// distanța e ghemuită între noi și-i vedem mapele/ cu documente secrete" (*Lumină de martie...*). Ca și: "Vînt nisipos/ după-amiaza mormăie și intră în curte/ o pasăre umbrește/ pătuțul copilului/ Brusc mireasma gurii-leului/ răstoarnă farfuriile/ nările casei freamătă/ printre buzele copilului/ ceva ca un cuvînt/ ceva ca un lapte străvechi?" (*Un pasaj în albastru*). Precum un număr de virtuozitate, alegoria, acea figură de stil desuetă, greoaie, ocolită îndeobște de poeții actuali, apare abordată cu îndrăzneală, sub unghiul cuvîntului ce-o acoperă cu podoabele sale nescontate, ca și cum un veșmînt sclipitor ar fi așezat pe un mănechin: "Lehamitea - venind de pretutindeni/ zeița-n zdrențe, oarbă, ulcerată,/ tîrîndu-și călcîiele prin bălți// albine sterpe o sărută/ zgîriindu-i mîzga rece// împinsă-n vîntul cu frisoane/ se face un stîlp de carne/ pe care se veselește cratima// piatră palpitînd/ respirație fără/ ritm" (*Lehamitea...*). Instinctiv, poetul se emancipează în felul acesta de sub tutela tradiției. Obiectivul său e spontaneitatea arzătoare a poeziei, care se opune memoriei inerțiale, împovărătoare precum o piatră: "Tu ești închis într-o pungă cu aer vechi/ pe-acolo și pe aici/ aceleași metafore dulcege/ ne încleiază degetele. Poate/ mai aștepți/ să vină cineva: va veni/ dar pregătește-ți bine memoria/ numărul său e lipsit de eleganță/ precum o piatră în mijlocul drumului" (*Avatar*). Prin intermediul imaginii - expresie a libertății spiritului subiectiv, e îngăduită impresia "eliberării" obiective, a estetizării lucrurilor înseși: "mi-am zis lasă și lucrurile/ în absența noastră au plăceri estetice" (*În clipa...*). Ceea ce nu constituie însă decît un răsfăț al imaginii...

La întretăierea subiectivității metaforizante cu obiectivitatea universului tradițional în schimbare, care alimentează metafora, lăsîndu-se în voia ei, discursul lui Ioan Moldovan își caută un echilibru între "ordine" și "dezordine", ambele reflexe ale spiritului transilvan, în același timp obedient și rebel. Cea dintîi e nostalgic sugerată de elementele clasice ale armoniei, înglobate, într-o manieră discretă, în pasta rostirii. E ordinea geometriei și a muzicii, tînjitoare în subtextul acestui lirism uneori ostentativ "natural" precum "înfățișarea unui om în timpul vorbirii". Regretul autorului e că "fiecare (...) vorbind înlătură o partitură aluzivă" (*Viața fără nume*). Altminteri, consemnează cum: "Corbii de duminică trec deasupra antenelor/ Sunt liber acum, lîngă bila de porțelan/ în susurul de uși întredeschise" (*Bila de porțelan*). Sau cum: "La rîu, la rîu, din apă/ se ridică o pasăre cu ochi hulpavi/ măcinînd între pleoapele roșii cristalul rătăcitor// Timpul bezmetic al lumii de primăvară/ prăfuind sandalele tale/ pe cînd tu încerci să rămîi în picioare/ în frigul melodios, ca un flaut" (*Cer fastuos*). Peisajele "de dincolo de deal" capătă și ele înfățișarea unei geometrii familiare, patriarhale, părînd "broderii obosite, mileuri roase" (*Scurtă proză*). "Dezordinea" la care aspiră Ioan Moldovan e viața însăși, demonia ei ce "scoate din rînd", dislocă, imperează brutal: "Praf și lucruri scoase din rînd/ Pe rînd sau deodată le înghiți și un bolovan uriaș/ urcă din stomac în creier. Cu el vei simula actul demonic: să fii!" (*În reluare*). Idealul vital al poetului, conținut în cel estetic, este fuga de artificiul imagistic, ca de un protocol mistificator. E o "barbarie a simplității" ca la Coșbuc, dar și ca la Bacovia. Un simptom al faptului că a fost atins un anume rafinament și că, întrucît orice rafinament cuprinde o primejdie la adresa vitalului, e necesar a se măsura "drumul înapoi, spre schiță": "Să fii un lucrător docil și salvat/ fugind de imagini, de tămîia care fumegă-n ele ca/ într-un ritual dat peste cap/ la nesfîrșit" (*Ibidem*). Totul ține aci de-o triplă dialectică: a eului însuși, a poeticii care-l informează și a civilizației mobile ce se răsfrînge în poetică. ■

Ioan Moldovan: *Avantajele insomniei,* Ed. Helicon, Timișoara, 1997, 128 pag., preț: 3800 lei.

INSTITUTUL EUROPEAN

Colecția SINTEZE

Guy Hermet

Istoria națiunilor și a naționalismului în Europa

Traducere de Silvia Dram. Prefață de Al. Zub

- Cele trei Europe
- De la națiunile medievale la țările protestante
- Naționalizarea societăților
- Moartea regilor, nașterea Națiunii
- Cele două națiuni moderne: Herder și Renan
- Febra naționalităților
- 1917: Naționalismul și revoluția
- Pregătirea exploziei
- De la patriile ideologice la separatismul la domiciliu
- Pozițiile refractarilor

344 pag

ISBN 973-586-065-1

În aceeași colecție vor apărea:

• Michel Pastoureau, *Stofa diavolului*

• J.C. Schmitt, G. Lévi, *Istoria tinerilor în Occident*

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Actualitatea culturală

Scriitori în faţa tablei de şah

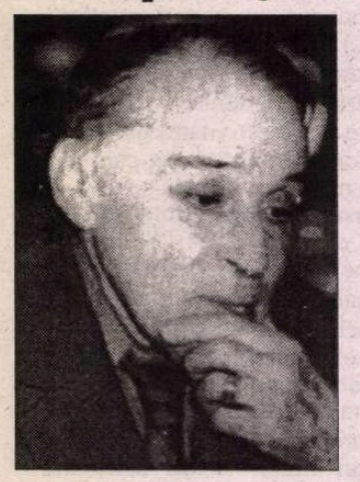
Timp de o săptămână (între 28 ianuarie şi 4 februarie anul acesta), la Cumpătu, într-o vilă aşezată între munţii înzăpeziţi, s-a desfăşurat concursul naţional de şah rezervat scriitorilor. Iniţiatorul (entuziast) al acestui concurs, criticul şi istoricul literar Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a folosit prilejul pentru a-i selecta pe jucătorii care vor reprezenta România în concursul *european* de şah rezervat scriitorilor. Concurs iniţiat tot de Laurenţiu Ulici (iată, în sfârşit, un domeniu în care dăm *noi* tonul în Europa!).

La Cumpătu, primele trei locuri au fost ocupate, în ordine, de Dieter Fuhrmann, Gheorghe Schwartz şi Draga Mirianici. Laurenţiu Ulici, sâcâit de telemobilul său de senator, care îi aducea mereu veşti în legătură cu conflictul PNŢCD-PD chiar în timpul disputării partidelor din concurs, s-a situat abia pe locul şase. Alex. Ştefănescu, reprezentant al *României literare*, a jucat excepţional, dar a avut ghinion (şi anume ghinionul de-a întâlni jucători mai puternici), astfel încât s-a clasat al optulea.

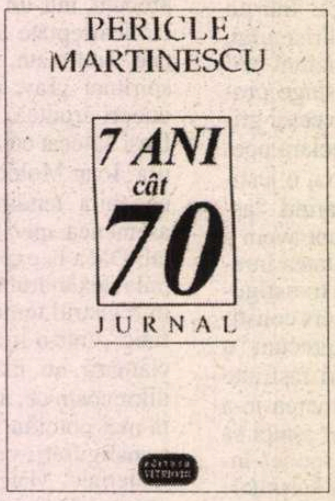
Graţie sponsorizărilor generoase obţinute de la mai multe ziare (de cine altcineva, dacă nu tot de Laurenţiu Ulici?), la încheierea concursului au fost premiaţi *toţi* participanţii, în sănătoasă manieră social-democrată. Nu au fost acordate premii de frumuseţe, deşi ar fi meritat: Constantin Olariu, pentru frumuseţea evocărilor cu care şi-a delectat ascultătorii, şi Ion Hobana, pentru frumuseţea treningului purtat în timpul participării la concurs.

Arbitrul competiţiei, Emanuel Reicher, a fost singurul profesionist prezent la faţa locului, dar s-a străduit să nu strice atmosfera de vesel amatorism (şahist) instaurată de scriitori. ***(Al. Şt.)***

Apariţie la Vitruviu



Al 24-lea, în ordinea apariţiilor de la *Vitruviu*, este Jurnalul d-lui Pericle Martinescu intitulat deosebit de inspirat "7 ani cât 70", cu însemnări dense, cu valoare de document astăzi, despre perioada neagră a anilor '48-'54. Această primă secvenţă, însumând 520 pagini, extrasă dintr-un Jurnal intim vast pe care autorul îl ţine riguros timp de 40 de ani, între 1936-1976, este opera preţioasă a unui scriitor cu vocaţie de memorialist, este mărturia unui intelectual, spirit lucid şi sensibil, prins în evenimentele timpului. Evenimentele, semnificaţia şi efectele lor asupra omului obişnuit şi a omului de cultură contrariat în buna lui credinţă de nefirescul, brutalitatea şi abuzurile regimului nou instalat după abdicarea regelui şi proclamarea RPR. Ajuns la o vârstă norocoasă, (dl Pericle Martinescu s-a născut în 1911), autorul acestui Jurnal pune la dispoziţia generaţiilor de după război, care în perioada '48-'54 îşi petreceau anii unei sărace şi nefireşti copilării, "o cronică fidelă a instaurării regimului comunist în România, evocând (citez din cuvântul editorului) privaţiunile şi constrângerile morale pe care le-a avut de îndurat intelectualitatea în acei ani". Licenţiat în litere şi filosofie, pasionat publicist în epoca anilor '30, colaborând la *Vremea, România literară, Universul literar, Revista Fundaţiilor Regale, Meşterul Manole* ş.a., dl. Pericle Martinescu debutează în volum în 1936 cu romanul *Adolescenţii din Braşov*, reeditat în 1991. Va publica relativ puţin, poezie şi proză adunate într-un volum apărut în 1941, o monografie *Costache Negri* în 1966, o carte de eseuri în 1973, *Umbre pe pânza vremii* (amintiri) în 1985, un memorial de călătorie în Ciclade, apărut în 1996, şi multe traduceri din literatura universală. ***(C. B.)***



CALENDAR

17.II.1923 - a murit *Teodor T. Burada* (n. 1839)
17.II.1925 - s-a născut *Anghel Grigoriu*
17.II.1927 - s-a născut *Titel Constantinescu*
17.II.1941 - s-a născut *Mihai Ursachi*
17.II.1947 - a murit *Elena Văcărescu* (n.1864)
17.II.1950 - s-a născut *Octavian Doclin*
17.II.1951 - s-a născut *Ion Lila*
17.II.1971 - a murit *Miron Radu Paraschivescu* (n. 1911)
17.II.1972 - a murit *Ion Petrovici* (n. 1882)
17.II.1987 - a murit *Pavel Boţu* (n.1933)
17.II.1996 - a murit *Nicolae Carandino* (n. 1905)

18.II.1885 - s-a născut *Eugeniu Boureanul* (m. 1971)
18.II.1886 - a murit *Constantin D. Aricescu* (n. 1823)
18.II.1908 - s-a născut *Barbu Alexandru Emandi* (m.1983)
18.II.1924 - s-a născut *Radu Albala* (m. 1994)
18.II.1932 - s-a născut *Forro Làszlo*
18.II.1974 - a murit *Cicerone Theodorescu* (n. 1908)
18.II.1976 - a murit *Mircea Grigorescu* (n.1908)
18.II.1980 - a murit *Vajda Bela* (n.1902)

19.II.1633 - s-a născut *Miron Costin* (m. 1691)
19.II.1864 - s-a născut *Artur Gorovei* (m. 1951)
19.II.1908 - s-a născut *Ana Cartianu*
19.II.1922 - s-a născut *Paul Cortez*
19.II.1924 - s-a născut *Ion Petrache*
19.II.1936 - s-a născut *Marin Sorescu* (m. 1996)
19.II.1939 - s-a născut *Constantin Theodor Ciobanu*
19.II.1940 - s-a născut *Mircea Radu Iacoban*
19.II.1949 - s-a născut *Nelea Raţuc*
19.II.1949 - s-a născut *Liviu Ioan Stoiciu*
19.II.1951 - a murit *H. Sanielevici* (n. 1875)
19.II.1953 - s-a născut *Ioan Evu*

20.II.1890 - s-a născut *Emanoil Ciomac* (m.1962)
20.II.1901 - s-a născut *Radu Cioculescu* (m. 1961)
20.II.1905 - s-a născut *Ziman Jozsef*
20.II.1908 - s-a născut *C.I. Siclovanu* (m.1953)
20.II.1911 - a murit *Theodor Cornel* (n.1874)
20.II.1924 - s-a născut *Eugen Barbu* (m.1993)
20.II.1927 - s-a născut *Mircea Maliţa*
20.II.1935 - s-a născut *Arhip Cibotaru*
20.II.1938 - s-a născut *Doina Ciurea*
20.II.1949 - s-a născut *Lucia Olaru-Nenati*
20.II.1975 - a murit *Nicolae Baltag* (n. 1940)

21.II.1805 - s-a născut *Timotei Cipariu* (m.1887)
21.II.1865 - s-a născut *Anton Bacalbaşa* (m.1899)
21.II.1887 - s-a născut *Claudia Millian* (m.1961)
21.II.1901 - s-a născut *Adelina-Laerte Cârdei* (m.1987)
21.II.1939 - s-a născut *George Timcu* (m. 1997)
21.II.1943 - s-a născut *Luminiţa Petru*

ANIVERSARE

Strălucitului actor Victor Rebengiuc, personalitate proeminentă a teatrului şi filmului românesc, membru de frunte al *Promoţiei de aur* (1956) - IATC, impunându-se de la început prin robusteţea talentului în crearea unor roluri de anvergură din dramaturgia naţională şi universală, mai întâi la Teatrul Naţional din Craiova, apoi la Teatrul Bulandra, colaborând şi cu Teatrul Mic, cu o extraordinară capacitate de implicare în rol şi identificare cu personajul, dând viaţă scenică autentică atâtor eroi din piesele lui Shakespeare (*Orlando, Richard II, Brutus, Caliban, Bottom*), O'Neill, Tennessee Williams (*Stanley*), Arthur Miller (*Biff*), Oscar Wilde (*Jack*), W. Gibson, Farquhar, Ibsen, ca şi I.L. Caragiale (*Tipătescu*), Paul Anghel (*Mihai Viteazul*) şi mulţi alţii, până la cele mai recente realizări în *Copilul îngropat* de Sam Shepard sau *Trandafirii roşii* de Zaharia Bârsan (*Împăratul*), laureat al Premiului UNITER pentru *Cel mai bun actor* în 1993 şi 1997 şi al premiului Festivalului de la Braşov, rector destoinic al academiei de Teatru şi Film din Bucureşti, timp de 4 ani, şi, acum, director general al Teatrului Bulandra, împlinind un program temeinic structurat, cu prilejul aniversării zilei sale de naştere, la 10 februarie 1998, Uniunea Teatrală din România - UNITER - îi urează sănătate, viaţă lungă şi aceeaşi originală forţă creatoare pentru completarea strălucitei galerii de eroi din marele repertoriu al lumii, spre bucuria publicului şi a tuturor celor ce-l apreciază şi îl iubesc.

La mulţi ani, dragă Victor Rebengiuc!

UNITER

Nuvelele lui Ştefan Bănulescu

Sub titlul *Un regat imaginar* a apărut la Editura Allfa o ediţie care cuprinde cvasi-totalitatea nuvelelor şi povestirilor lui Ştefan Bănulescu. Volumul, prefaţat de Georgeta Horodincă, e împărţit în trei secţiuni distincte: I. *Iarna bărbaţilor;* 2. *Banchetul de la castelul alb;* 3. *Un alt colonel Chabert.* În Addenda sunt publicate poemele din ciclul *Cântece de câmpie.*

Concurs literar

Fundaţia şi Editura "Augusta" Timişoara, Primăria oraşului Beiuş şi Inspectoratul pentru Cultură al Judeţului Bihor organizează la Beiuş şi Stâna de Vale cea de-a treia ediţie a Festivalului-concurs "Gheorghe Pituţ" în perioada 6-7 iunie a.c., deschis creaţiei poetice şi interpretării critice a operei lui Gheorghe Pituţ. Manuscrisele conţinând minimum 50 de poeme, ori pentru eseistică maximum 100 de pagini dactilografiate vor fi expediate pe adresa Editurii "Augusta" (str. Daliei nr. 1 A, 1900, Timişoara) până la 30 aprilie a.c. (data poştei), însoţite de o fotografie şi un curriculum vitae. Sunt admişi participanţii care nu au debutat editorial, nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor sau ASPRO şi nu depăşesc vârsta de 35 de ani. Marele premiu constă în publicarea la Editura "Augusta" a manuscriselor câştigătoare la cele două secţiuni. Manuscrisele nepremiate nu se înapoiază. Informaţii suplimentare la telefon 056-202931 şi fax: 056-202930.

U N I V E R S
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT
vă recomandă ultima sa apariţie în colecţia „Istorii literare":
ANDREW SANDERS
Scurtă istorie Oxford a literaturii engleze
Traducere şi prefaţă: Mihaela Anghelescu-Irimia
664 p., 75.000 lei
ISBN 973-34-0514-0
Cartea poate fi comandată la:
Editura **UNIVERS**
Piaţa Presei Libere, nr. 1, Bucureşti - CP 33-78-79739
Tel. 617.55.25; 222.35.44; Fax. 222.56.52

de Ioana Pârvulescu

Minte pofticioasă în corp sănătos...

Familiile Mann şi Hesse la schi, în 1932

Zguduit de un strănut

CÎŢI mai ştiu astăzi că Ioan Slavici e autorul unei cărticele intitulate *Educaţiunea fizică?* Broşura apare în 1909, în colecţia Biblioteca Minervei (viitoarea B.P.T.), are 104 pagini şi costă 30 de bani. Ignorată de orice "bibliografie Slavici", capo-

dopera de expresivitate involuntară, broşura precedă preocupările scriitorilor interbelici pentru sănătatea trupească şi sufletească şi, complementar, pentru viciile sufleteşti şi trupeşti. Educaţie-morală-chimie-fizică-anatomie-fiziologie-filosofie: acestea sînt ingredientele din reţeta unei cărţi care nu doreşte decît să popularizeze în modul cel mai sobru cu putinţă anticul îndemn al minţii sănătoase într-un corp sănătos. De la *Nutriţiune (Aierul, Apa, Sărurile, Azotatele, Carbonatele etc.)* pînă la *Regime* şi la *Prepararea alimentelor (Dospirea, Coacerea, Frigerea* etc.), de la *Stimulente fireşti* şi *artificiale* pînă la *Simţeminte* şi *Viaţa sexuală* nimic nu-i scapă ordonatului analist ardelean. E, desigur, vina cititorului dacă rîde la un fragment de gravitatea acestuia: "Omul cu nervii slăbiţi fie în urma unei boale, fie din causa unei îndelungate lipse de activitate are porniri slabe, deci şi tensiuni uşoare şi e lipsit de voinţă şi de energie, atîrnător de împrejurări, un 'lasă-mă să te las', un 'motoflete', o 'mămăligă nefrecată', - om fără de caracter în înţelesul obicinuit al cuvîntului ori, cum ar zice Schopenhauer, cu caracter numai empiric" (p. 84). Şi tot cititorul e de vină dacă nu înţelege primejdia strănutului şi tinde să-i vadă mai degrabă poezia: "O moleculă imperceptibilă dintr-un iritant atinge pelita din nas şi-n clipa următoare strănutăm de se sgudue tot trupul pînă în cele mai ascunse părţi ale lui, încît poate să se rumpă tendoane şi să plesnească vase de circulaţiune, ne ies lacrămile şi se revarsă sucuri gastrice în canalul de digestiune" (p. 88).

Minte sănătoasă în corp sănătos

OMUL înţelept nu cere zeilor decît sănătatea spiritului deopotrivă cu a trupului. O spune Juvenal în *Satire,* în celebra formulare răstălmăcită apoi de sportivi şi rămasă astfel în posesia lor. Cu[illegible] înaintea romanilor, vechii greci sînt [illegible]odelul armoniei care se va numi "clasică", în *Convorbiri literare* (mai 1931), Dr. Od. Apostol are ideea de a citi *Iliada* şi *Odiseea* în chip de tratat medical şi de igienă. Stabileşte astfel 6 reguli respectate de eroii epopeilor homerice: spălarea mîinilor după baia generală şi înainte de a se aşeza la masă (elinii mîncau cu mîna); baia rece sau caldă şi ungerea trupului cu miresme şi uleiuri; aruncarea resturilor de mîncare în mare ori în apele curgătoare; combaterea bolilor datorate "săgeţilor arzătoare ale lui Apollo" (epidemiile favorizate de călduri mari) cu o incubaţie probabilă de 10 zile, prin foc: ruguri mari unde erau arse cadavrele animalelor (boala a atacat mai întîi cîinii şi catîrii) şi cele ale oamenilor; în *Odiseea,* (XXII, 481-2) apare ca dezinfectant şi sulful; în fine, exerciţiile fizice, îndeosebi dansul care intră atît în ceremoniile religioase, cît şi în întrecerile sportive: "Priam admiră forma exterioară superbă a lui Ahile. Odiseu admiră pe Feacieni pentru vivacitatea cu care executau dansul.(...) Elinii făceau alergări pe jos, pe cai, cu căruţe, lupte de box, lupte corp la corp, aruncări cu sulita, lancea şi discul, tragere la ţintă cu arcul", aveau jocuri cu mingea. Dr. Apostol vede în toate acestea condiţii ale sănătăţii trupeşti şi sufleteşti, uitate de contemporanii săi.

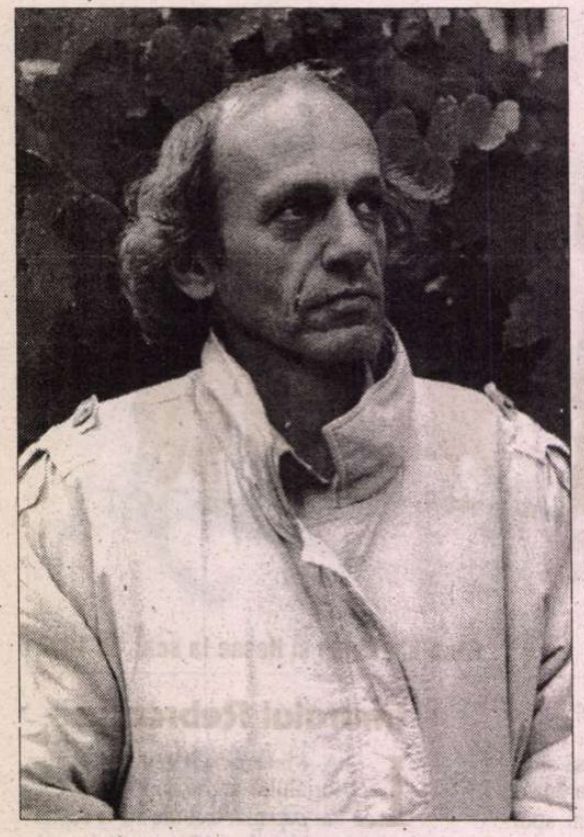
Metafizica pumnului repezit în nas

DEPARTE de paradisul eroilor de epopee, personajele interbelice, fie ele fictive sau reale, au pierdut secretul vibraţiei egale a spiritului cu trupul. Altele sînt variantele la de-acum utopicul adagiu latin: minte pofticioasă în corp sănătos, minte sănătoasă în corp pofticios, minte pofticioasă în corp pofticios. Exerciţiul fizic devine prilej de meditaţie şi de dileme: "Mărturisesc că plutesc deasupra unei prăpăstii sufleteşti (...) Am avut slăbiciunea să cred într-o nouă civilizaţie şi cultură omenească, ivită după război" scrie Arghezi în *Bilete...,* în septembrie 1928. Această civilizaţie ar fi cea a sporturilor mai mult sau mai puţin nobile, definite pe scurt aşa: "Metafizica pumnului repezit în nas, ştiinţa turburării funcţiilor gastrice, printr-o puternică lovitură practică la rădăcina nasului şi reveria ghiontului culcat pe maxilarul inferior". Toate au "menirea să înlocuiască filosofia lui Kant, muzica lui Wagner şi poezia lui Baudelaire". Dilema scriitorului este: "Să scriu un pamflet împotriva prejudecăţilor intelectuale care par a discredita noua civilizaţie?", făcînd "apologia omului care înoată mai iute ca păstrăvul, care întrece la fugă armăsarul şi care, în sfîrşit, a izbutit să se lipsească de ciocan cînd vrea să bată un cui în perete" sau să se repeadă din nou la cărţile lui. Pentru documentare, Coco nu va ezita să-şi trimită un reprezentant, dacă nu în arena de box, măcar "la tennis", unul din sporturile cele mai iubite de tinerii dintre războaie în care atît costumele cît şi traiectoria mingii erau mult mai ample decît astăzi. Tot o dilemă este şi aceea a sporturilor feminine. Ea porneşte de la ţinută: căci, aflăm din *Femeile în arenă* (*Lumea. Bazar...* nr. 2/1924): "aceeaşi societate care nu se scandalizează în faţa sau în spatele unui decolteu expus într-o sală de bal" e şocată "de acelaşi decolteu, poate mai modest încă, pe stadiile (sic) de sport". Pledoaria este pentru dezvoltarea "armoniilor helene" ale trupului feminin.

Dar sănătatea înseamnă, între războaie, şi a cunoaşte firesc tot ceea ce-l duce pe om în ispită, nu de la războiul mondial, ci de la războiul troian încoace. Pînă şi moralul Slavici scrisese în broşura lui: "Firea nu îi face omului silă în ceea ce priveşte viaţa sexuală, dar îl adimeneşte prin trebuinţele înteţitoare şi-l răsplăteşte prin cele mai vii din mulţumirile ce îi sunt date pe pămînt. Nu poate nimeni tăgădui că dreptul de a se împărtăşi din aceste mulţumiri îl are orişice om" (p. 98). Modelul de moralitate al lui Păstorel Teodoreanu este *bon viveur*-ul. De aici se deduc cîteva reguli moderne de "igienă", de tipul: "Fereşte-te de omul care la vederea şampaniei se încruntă" sau "Omul care citeşte în timpul mesei nu digeră ceea ce citeşte şi nu pricepe ceea ce mănîncă". Modelul comportamental din sfaturile lui Al.O. Teodoreanu pare să fie urmat în epocă. Nu de puţine ori cu exces. De unde conflictul dintre "cărţile lui Grimaud şi cărţile propriuzise" care-l frămîntă pe eroul lui Gib Mihăescu şi care nu se rezolvă întotdeauna, ca în cazul lui, în favoarea celor din urmă, ori studiile asupra alcoolismului de tipul celui semnat de Ionathan X. Uranus (publicistul Marcel Abramescu) în revista lui Arghezi: "Alcoolismul este un obicei foarte înrădăcinat şi în acelaşi timp o stare afectivă extremă, datorită acţiunii unor principii abstracte pe cari strugurii le perpetuează. După ce ţi-ai căptuşit interiorul cu zemuri aromate, o boare lină ţi se-mprăştie prin mădulare (...) descoperindu-ţi adevăruri cari, în gheaţa priceperii comune nu există, ci cari se dezvăluie numai în spasmul prin care-ţi uiţi adresa, căutîndu-ţi nevasta în ceasornic".

Imoralul Rebreanu

LA 4 februarie 1929, titlul editorialului arghezian din *Bilete de papagal* trebuie să fi stîrnit curiozitatea cititorilor, măcar pentru că era vorba de o persoană publică: *Imoralul Rebreanu.* Deasupra titlului un generic: "Numai pentru domni şi doamne!!" Pentru a nu exista posibilitatea vreunei confuzii, un mic desen al scriitorului, realizat de Sell, însoţeşte articolul. Introducerea e menită să mărească suspansul: Arghezi afirmă că şi-a "istovit de cîteva ori tezaurul de adjective" pentru a lăuda epica domnului Rebreanu, dar a făcut şi exerciţiul contrar "pentru a redobîndi echilibrul moral fără de care orice elogiu devine lingere sau gudureală". De data aceasta prozatorul stîrnise indignarea unor persoane onorabile de la Ministerul de Instrucţie, fiind acuzat, ca atîţia iluştri înaintaşi, de la Flaubert la Hasdeu, de "pornografie". Arghezi face o pledoarie *sui generis* în apărarea lui Rebreanu, enumerîndu-i *viciile:* "D. Rebreanu este, în primul rînd, un straşnic fumător; şi mîna dreaptă şi mîna stîngă - cu care probabil fumează noaptea în somn - sunt pătate de nicotina paradisului său artificial". Un al doilea mare defect pe care autorul articolului se vede nevoit să-l dezvăluie de dragul obiectivităţii face din domnul Rebreanu "un furios băutor de cafea neagră, otrava care face ravagii de mai bine de cinci veacuri". Portretul devine mefistofelic: "D. Rebreanu nu se mulţumeşte ca la biroul său, în nopţile în care-şi scrie romanele, să instaleze un ibric pe o tăviţă alături de telefon şi să-şi fiarbă drogul la flăcările drăceşti ale spiritului - observaţi - *denaturat;* a luat obiceiul detestabil ca chiar la cafenea, în văzul lumei să-şi provoace, cu rom, într-o ceaşcă de porţelan, acelaşi iad de flăcări albastre dintr-un fund de zahăr, pe care, crunt, răstoarnă deodată un şwarţ". Arghezi continuă în crescendo acuzele, nu fără o elegantă întorsătură avocăţească: "Este absolut sigur că d. Rebreanu ştie să cînte la pian, vizitează clandestin, adică dimineaţa, ca să nu-l surprindă nimeni, toate cinematografele din capitală, şi se dedă la hidoasa voluptate de a pleca - tot singur - cu automobilul de la Bucureşti la Piteşti şi înapoi. Joacă d. Rebreanu cărţi? Frecventează d. Rebreanu sălile de dans? Nu putem afirma, dar din antecedentele sale nu near surprinde să fie adevărat, să-l vedem bălăcindu-se şi în aceste imoralităţi". După torentul de antifraze, avocatul Arghezi revine la tonul serios cu o afirmaţie tranşantă, menită să alunge şi ultimele îndoieli: "Domnului Rebreanu i-a fost interzis un singur viciu: pornografia, poate tocmai pentru că e atît de răspîndită, atît de preţuită şi pe cale de a deveni un viciu naţional. În nici unul din romanele naturaliste al căror autor este, nu veţi găsi o pagină pornografică - şi nici nu-l credem în stare să poată descrie, cu farmec molipsitor, cum se cuvine la asemenea subiect, o femee goală sau un bărbat dezbrăcînd o femee lubrică. La zece mii de pagini cît a tipărit pînă azi d. Rebreanu nu veţi găsi un singur fior sexual, în stare să se comunice şi să dea foc". Verdictul? Nevinovat! ■



Alexandru-Cristian MILOȘ

Ursul din lună

Spui că ai văzut un urs venit din lună. Rătăcitor.
Fără să uit te cred pe cuvânt,
Știu în copilărie iubeai libertatea pădurilor, aplecara
Spre lucrurile fantastice.
Tu ai talentul mierii cu care detectezi viitorii stupi.
Deci placi ursilor.
Uite, el, cel venit dintr-un spațiu galben, difuz.
Dansează pe un jăratic nemaivăzut. Cîntă-i numai!
Învață să-i cînți!
Paradoxal e că noapte de noapte te văd răsfoind
Hărțile animalelor cu drumuri stelare.
Altfel spui te obsedează culoarea cerului și vezi,
Strigi, că ai văzut ursul venit din lună și că ai o
mare
Emoție dizertînd cu el despre inteligența ursilor și
Neașteptata lor blîndețe în fața florii de zmeură.

Draga mea, sub haine port pielea acelui urs
singuratic!

Oda lustragiului

Ceea ce scriu acum numai a odă nu seamănă.
Cel ce lustruiește pantofii voștri și sentimentul meu
Merită ceva să sune mai deosebit.
Sub vînturile cenușii ori prin viscol l-am admirat
Adunîndu-vă mărunțișurile.
Eram îndrăgostit de melcii sălbatici îndoiți în
genunchii lui.
Acest om demn
Cu periile lui filozofice îndepărtînd tot praful isteriei.
El aduce mult cu o Cenușăreasă,
În zile și nopți obiceiul se mai păstrează în orașele
patriarhe de pe Dunăre.

Atinge cu generozitate fruntea poetului,
Prea docil, prea îndrăznet, prea dur,
Prea pur
Citește în pielea pantofului drumuri trecute și
viitoare.
Timpul l-a desenat ridicol, puțin trist
Cum poartă cutia cu cîrpe a destinului prin lume!

Ceea ce scriu eu acum numai a odă nu seamănă
Stelele căzătoare rămîn mereu stele...

După o ploaie de aprilie

După o ploaie de aprilie
Încercînd să vă descriu inima, senzații noi,
Cînd întors fără umbrelă, deci fără prejudecăți,
Am întîlnit-o pe ea, floarea roșie a nopții
Crescînd pe cîmpul unui tunel
Ce se prelungea în lună. Numai cît o iluzie
Și apoi ascultînd ropote repezi pe acoperișuri,
Înțelegînd că încă n-o pot culege, rupînd, iubită
am numit-o,
Doar.

Cu nopți de nesomn
Luîndu-vă martori, la saltul acrobatic, din cer, al
primăverii
Și numai o clipă simțind otrava ce-o ascunde ea,
Am aflat pasărea fecundînd-o cu depărtări,
Furîndu-i sămînța și răsădind-o în cuvînt,
Încălzind gîndul locuitorilor de prin împrejurimi
Și apoi ascultînd ropote repezi pe acoperișuri,
Înspăimîntat de trecutul ei răsuflînd, iubită
am numit-o
Doar.

În acea stea cu minciuni,
Denumirea nu-mi aparține, alții și-au îngăduit-o,
Deslușeam vagi și ciudate forme, lumini crude,
Așa, că i-am cerut voie să stau și s-o privesc
Cum emitea stranii speranțe, lungi și amare
rădăcini,
Săream astfel fereastra visului, să mă audă, nimeni,
Și-apoi tot ascultînd ropote repezi pe acoperișuri
M-am întîlnit mai tînăr, cu inelul ei, și-atunci doar
poezie,
am numit-o,
Doar.

Întoarcerea spre soare

Apoi m-am întors spre soare
Și am spus:
De ce mă luminezi tocmai pe mine
Cu multimea razelor tale?
El, ca o pendulă cosmică, tăcea și urca
Pe boltă, roșu și majestuos,
Terminat și neterminat,
Sobru și surîzător,
În răspunsul luminos deslușeam
Fantezia marilor orizonturi,
Zidul de foc al amintirii,
Păsări îndrăznind să-i cunoască esența.
Ești unul printre noi, îi strigam,
O să te înconjur cu cuvinte,
Dă-mi textele tale arzînd.
Nu mă îmbogăți cu aur, nu merit,
Nu te ascunde-n zăpezi,
Azvîrle munții tăi pe pămînt.
Frumos la vedere nu mă face,
Ciudat printre oameni lasă-mă,
Sfiala dragostei naște-o cu rod,
Orașe strălucește-le, izvoare vitejește-le,
Fă mugurii să fulgere asurzitor,
Dă vioiciune animalelor,
Lovește pietrele întru foc,
Iar mie dă-mi, doar
Libertatea
Să mă întorc spre tine
Și să spun.

Aruncarea zarurilor

Lăsați-mă! Lasă-mă lume! Eliberează cuvintele!
Celulele sufletului meu aruncau zaruri zeilor.
Iar după ce le înregistrau punctele, ne trimiteau
altele și
Exact la fel.
Ce joc să fie acesta?
„Alea jacta est" - mă ajuta credincioasă memoria,
chibit
Cîrcotind cu pipele unor bărbați nevăzuți.
Dar de care parte, mă revoltam, intrînd în esența
întunericului
Ca un jucător experimentat.
Impasibile zarurile circulau din partea vieții celei
scurte
Spre partea iubirii celei lungi cum niște faruri
albastre.
Liniștea era pusă în joc.
Un foc îți ardea carnea toată noaptea și ziua, pasul
îi era
Aidoma insomniei muzicale, viciul urca în vis,
Zeii le ziceau celor neștiutori fii, celor știutori zei
Prefăcîndu-se a nu ști nimic de întîlnirea lor la
fiecare
O sută de ani.
Ce joc să fie acesta?
Noi nu ne puteam înțelege puterea, ei ne priveau
uimiți
Neputința,
Meledule, Meledule,
Totul se petrecea în asistența munților cu aștri pe
culmi
Din ceasuri trecute născocind firea.
Zarurile continuau să zboare prin lume, drumul se
lumina,
Sudoarea inimii încet se limpezea.

Există o stare de joc utilă părților gîndeam
Pînă cînd zaruri, arzînde zaruri
Mă loveau peste ochi,
Peste urechi,
Peste buze,
Învățîndu-mă cuvinte.
înalților, înalților,
Așteptați-mi răspunsul!

■

(poeme din volumul în pregătire
Ursul din lună și alte poeme)

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Armonică de gură cu butoane

1) **Te-am ținut goală în brațe**
De la prînz și pînă-n seară.
Aveai sîni mari, de la țară,
Fesulii de domnișoară.
Și am fost un nătăfleață!
Iar acum, pe străzi, ca orbul,
Umblu sufletul să-ți sorbu-l
Din trup ca să-mi treacă morbul.

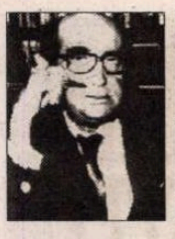
2) **Ia-mă, Doamne, ca pe-o rouă,**
Dimineața, de pe flori,
Soarele, și du-mă-n nori
Peste șandramale grele
Cu femeie dulce-n șele
Dar cu ochii plimbători.

Ia-mă, Doamne, ca pe-un flutur,
Dup-amiaza, dintr-un spin,
Vîntul, tristețea să-mi scutur
Peste șandramale grele
Cu femeie dulce-n șele
Dar sub perini cu dry gin.

Ia-mă, Doamne, ca pe-un flaut,
Dintr-o muzică cerească,
Îngerii, în somn s-o caut,
Peste șandramale grele,
Pe femeia dulce-n șele
Dar crudă cînd și le cască...

3) **Cișmelele picură-n van.**
Pun mîna pe-un crin și se sfarmă.
E-n mine un soi de alarmă
De parcă un tip, prin ochean,
Își ia, de pe casă, c-o armă,
Drept țintă surîsul meu dar mă
Mai lasă s-ascult înc-un an
Cum, ca într-un veșnic lighean,
Cișmelele picură-n van.
Pun mîna pe-un crin și se sfarmă...

■



CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

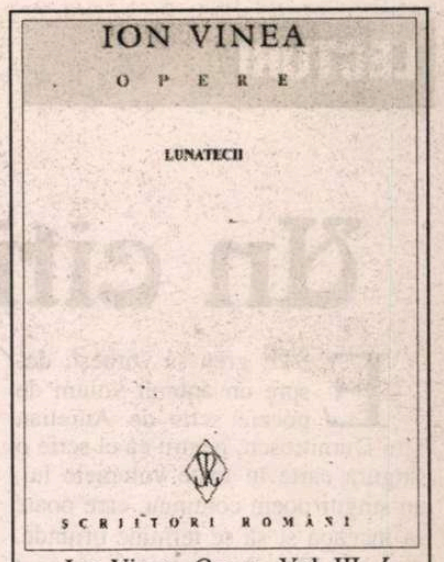
„Lunatecii" lui Ion Vinea

BOEMA în viața literară e la locul ei. Dar e efectiv o catastrofă dacă e prelungită în spațiul creației. Nu sînt multe cazuri de tratare ușuratec delăsătoare a creației. Dar sînt. Poate cel mai elocvent și mai caracteristic este cel al creației lui Ion Vinea. În timpul vieții n-a prea publicat. Singurele două volumașe publicate în timpul vieții sînt: *Descîntece și Flori de lampă* (1925) poeme în proză și foiletoane, și *Paradisul suspinelor* (1930), tot proză. Și, totuși, cu viața lui bine dezordonată, scrisese mult. Era, mai întîi, prin *Simbolul* din 1912, editat împreună cu cel ce va deveni Tristan Tzara, și *Contimporanul,* un combatant de frunte al liricii avangardiste, unde publicase mult și revelator. Și, totuși, ceilalți poeți, unii vădit mai puțin înzestrați își adunaseră producția în plachete. Vinea tot aștepta în neglijare. Destinul a vrut ca poezia sa, cu totul relevabilă, să apară în volum (*Ora fîntînilor*) tocmai în 1964 - și-atunci puternic îmboldit de critici și editori devotați -, exemplarul de semnal ajungîndu-i în mînă cu cîteva ore înainte de moarte. La fel a procedat cu proza sa. Se știa, încă din anii douăzeci, că are în lucru, aproape de finisare, unul sau două romane. O anunțase, repede, în 1928, în interviul acordat lui Felix Aderca, care a apărut, în 1929, în volumul *Mărturia unei generații.* Dar le-a abandonat în nelucrare și nimeni , practic, nu știe precis în ce stadiu. Unii consideră că le-a reluat, fără a le finisa definitiv, prin anii cincizeci-șaizeci, adică pe vremea cînd înghețul proletcultist îi interzisese dreptul de a publica. Dar Henriette Yvonne Stahl, prietenă intimă de o viață a scriitorului, a precizat (și putem pune temei în mărturia ei) că romanul *Lunatecii,* unul dintre cele două așteptînd în mape, era aproape gata în 1925. Dar, neglijent peste măsură, autorul l-a abandonat, el apărînd , postum, tocmai în 1965. Dacă apărea la vreme - are dreptate Henriette Yvonne Stahl - s-ar fi impus cu forță, avînd, poate, destinul *Crailor de Curtea-Veche* (1929), cu care, de fapt, se apropia ca substanță, amîndouă fiind romane ale extincției. Dar *Craii...* publicat îndată ce a fost terminat (ba, unele capitole au apărut mai întîi în *Gîndirea*), a recoltat marele succes pe care îl merita. Pe cînd *Lunatecii,* amînat aproape patru decenii, la apariție părea lovit de fadoare. Și așa a rămas, cu destinul pecetluit. Boema neglijentă, s-o spun încă o dată, prelungită în planul creației, e nu numai vătămătoare dar, se vede, chiar ucigătoare.

Romanul păstrează, în cutele sale intime, ecouri ale simbolismului liricii sale de început. De altfel, lirismul, evident în toată țesătura cărții, o irigă și o colorează specific. Simptomatică e propoziția cu care începe cartea, așezată, de altfel, între ghilimele, anunțînd că se citează: „Amiaza se răsfață în hamacul de aur al toamnei", sună propoziția încadrată între ghilimele. E exprimată, aici, o stare de spirit emblematică pentru eul lui Lucu Silion, eroul romanului. Totul se desfășoară sub semnul tomnatec al extincției și al iremediabilului amurg. Lucu Silion, erou desprins parcă din lumea lui Goncearov, e , într-adevăr, nu atât un om de prisos, cît unul inutil. E un bărbat de 33 de ani, îmbătrînit de neputința de a trăi consistent. Totul e, în el, decădere iremediabilă, lingoare și viciu cinic. E un purtător al răului, pe care îl înfăptuiește aproape mecanic, chiar cînd realizează că produce suferință și morbidețe. Fiu de moșier, studiase în capitala Franței, șapte ani dreptul și filosofia, revenenind în țară cu diplome care, fructificate cu energie, ar fi produs o bună, mare carieră. O pornise chiar cu dreptul, debutînd cu un apreciat studiu de istoriografie. Va deține, o vreme, o rubrică de gazetă citită, tot din domeniul istoriografiei. Dar, incapabil de disciplina efortului continuu și sistematic, abandonează. Se consideră, cînd intră în scenă, un ieșit din rînduri. Tinerii îl consideră prea bătrîn, iar bătrînii prea tînăr. E un prăbușit între două generații (lumi), negăsindu-și niciunde loc. Are două slujbe sinecuri, la un oficiu intercultural și de turism și la Domeniile Coroanei. Dar refuză măcar să treacă pe acolo în zilele de plată a lefii, portarul făcînd serviciul de a i-o aduce acasă. E mereu pîndit de pericolul de a-și pierde slujbele, cerîndu-i-se minimalul efort de a face, cînd și cînd, act de prezență. Nu refuză pur și simplu, dar nu-și poate aduna energia necesară acestui efort. Mai potrivit i se pare să caute protectori care să-l ajute în păstrarea slujbelor și, mai ales, pe aceea de la inventatul Oficiu. Și-a risipit tinerețea în aventuri amoroase și e predestinat la recidivă. Înțelege că e un ratat, în ciuda incontestabilelor calități intelectuale, și se complace în această stare, din care nu are forța morală de a se elibera. Nici măcar nu face efortul imaginativ de a se autodepăși. Preferă s-o ducă așa, deși prevede parcă dezastrul inevitabil, care pîndește să-l sugrume. E un incatenat în eros, condamnat necontenit să fie devorat, simultan, între două femei. La început, între cele două surori, Matilda și Laura Feraru, care îl adoră deopotrivă, sfîrșind prin a se îndrăgosti de Laura, deși o iubește și pe Matilda. Și e aproape uimit și revoltat că energica Matilda îl repudiază, izgonindu-l din inima ei. Rămîne cu Laura, o ființă clorotică, bolnavă închipuită (psihic) care, neputîndu-se mișca își petrece viața în pat, mereu suferindă și reclamînd protecție. Lucu Silion i-o acordă, devotîndu-i-se cît poate. Dar, are dreptate dl. Eugen Simion, drama lui Lucu Silion e incapacitatea de a opta. La orizont apare, devorator, Ana Ulmu, de care se îndrăgostește nebunește. Revine la condiția sa de om strivit între două amoruri. Pe Laura, pe care o adoră protector și îi angajează un medic care o tratează salvator, o vizitează după-amiezile, consumîndu-și vremea în lecturi, într-o atmosferă tinzînd spre stingere. Nopțile i le dăruiește Anei Ulmu, pe care, avînd o cheie la el, o așteaptă în pat pînă catadicsește aceasta să vină acasă. Nopțile sînt mai toate agitate și focoase, epuizîndu-l fizic. Cînd ajunge, dimineața, în casa lui, doarme pînă spre prînz, mereu obosit, frînt și efectiv prăbușit. Toată drama, atît cît este, e nu numai cum să se împartă între cele două femei, deopotrivă acaparante, ci cum să izbutească a menține ferecate cele două universuri feminine pentru a nu comunica între ele, neaflînd unul de altul. Și după infinite avataruri și inutile precauții, cele două femei află una de existența celeilalte. L-ar voi, fiecare, numai pentru sine. Și, cum nu pot împlini dezideratul, vor sparge blocajul, optînd ele în locul lui Silion. Clorotica Laura, acum în refacere, edificată, trăiește o tragedie cumplită. Dar are energia să se rupă de omul iubit, dezavuîndu-l, ajutînd-o, în această decizie, și sora ei, Matilda, acum revenită pentru a o asista pe Laura. Ana Ulmu, care îi scrisese Laurei o scrisoare demascatoare, prinsă la vreme de Lucu, e gata să se mărite cu un moșier scăpătat numai pentru a scăpa de Silion. Dar, fatalitate, viitorul soț se sinucide aflînd de dedublarea Anei. Și aceasta din urmă, și ea clarificată, deși continuă să fie subjugată de Lucu pe care, totuși, îl detestă, după o tentativă de sinucidere, îl abandonează și ea. Scena finală între Lucu și Ana meritată transcrisă: „Făceai planuri de viață; cînd cu mine, cînd cu ea și te pierdeai în fiecare parte în aceleași visuri paradisiace. Singurătate, primăvară și amor. Pînă la urmă ni s-a făcut milă de noi înșine și scîrbă de tine, iubitule! Ți-ai bătut joc de cele mai sfinte lucruri, și cu ce te-ai ales din toate acestea? Ești răufăcător. Îți plac încurcăturile și suferințele... Ne dădeam seama că am fost amîndouă victimele unui depravat, unui neisprăvit, unui nemernic, iubitule, dar asta ești". Încatenarea în haos și neputința opțiunii îl transformă, într-adevăr, pe Silion într-un cinic răufăcător. Și, ca o încoronare a sfîrșitului, autorul are buna intuiție de a-l lăsa pe erou, tot acum, șomer, fiind licențiat, din amîndouă slujbele. E un om sfîrșit. Dar cum n-are energia gesturilor decise, trăiește vegetativ, ajungînd, lefter fiind, în condiția de întreținut, decăzut în toate, buhăit, îmbătrînit și, din elegantul de altădată, un jerpelit cu hainele prea strîmte, murdare și roase. Sfîrșitul era previzibil. De altfel, totul e din capul locului previzibil în acest roman al lui Ion Vinea. Nimic nu e, aici, inedit și neașteptat, pentru că nu poate fi. Eroul pătrunde în scenă cu destinul înscris definitiv în plasma alcătuirii sale. E, asta, și una din carențele fundamentale ale romanului, care nu e deloc unul de analiză psihologică, ci de desenare a unei dominări prestabilite. Și, totuși, repet, publicat la vreme, adică prin 1925-1930, romanul acesta ar fi avut, cu siguranță, în ansamblul romanesc al epocii, alt destin și, probabil, o altă înfățișare. N-a fost să fie, pentru că autorul avea ceva din plasma eroului său, elementul autobiografic fiind aici prevalent.

Mai interesante (mă întîlnesc din nou în opinii cu bunul meu coleg, dl. Eugen Simion) sînt în roman scene și destine colaterale. Una ar fi destinul lui Gavril Silion, tatăl lui Lucu, fire energică și independentă, care, după ce se distinge ca om politic, aflînd că un frate al său se sinucide datorită unor deficite financiare în casieria de care răspunde, Gavrilă își vinde moșia pentru a acoperi aceste datorii de care nu era deloc responsabil. Familia se ruinează și mama eroului nostru, Aretia, e o nefericită care, în final, primește, prin amanetarea viei, ultima lovitură, de astă dată din partea fiului ei. Pasionantă este și istoria Anei Ulmu, cu siguranță cel mai interesant personaj al romanului. Sînt, apoi, surprinse, în crochiuri ușoare, personaje ca Nae Ionescu (în roman Fane Chiriac), cu aproape toată biografia cunoscută, sau, silueta și mai inconsistentă a lui Pamfil Șeicaru (în roman, Răsvan Casapu) și în sfîrșit, desenat în tușe mari și deplin concludente, Al. Bogdan-Pitești (în roman, Adam Gună), care are parte, în carte, pentru suculența atmosferei, de un întreg capitol.

Lunatecii lui Ion Vinea, care a avut parte de cîteva apariții, constituie acum obiectul celui de al treilea volum al ediției critice din opera scriitorului, îngrijită de d-na Elena Zaharia Filipaș. Ediția e bună, luîndu-se ca text de bază versiunea princeps din 1965. (O altă ediție, carentă în toate, din 1971-1974, alcătuită de Mircea Vaida și Gh. Sprințeroiu, folosise și altă versiune a unui alt manuscris sau dactilograme.) Nu se dau variante dincolo de textul de bază, dar e bine descrisă geneza cărții și receptarea ei. E un prilej de bucurie că o ediție critică din opera unui scriitor important (puțin a lipsit să fie fundamental) continuă să apară într-un ritm care e aproape mulțumitor. ■



Ion Vinea, *Opere,* Vol. III, *Lunatecii*. Roman. Ediție critică de Elena Zaharia-Filipaș, Editura Minerva. Colecția „Scriitori român", 1997.

Cărți primite la redacție

◆ Mihai D. Ralea, *Ideea de revoluție în doctrinele socialiste* (Studiu asupra evoluției tacticii revoluționare). Studiu introductiv, note, îngrijirea ediției: Constantin Schifirneț. București, Ed. Albatros, 1997, 358 pag.

◆ Ion Simuț, *Rebreanu, dincolo de realism,* Oradea, Biblioteca revistei „Familia", 1997, 416 pag.

◆ George Voica, *Cei din Valea Otăsăului,* povestiri, Râmnicu Vâlcea, vol. editat de Epscopia Râmnicului, 1997. 128 pag.

◆ Leo Butnaru, *Prezența celuilalt,* coordonate și esențe spirituale, vol. II, Chișinău, Ed. Litera, 1997 (dialoguri). 176 pag.

◆ Păstorel, *Epigrame și alte rime vesele,* prefață de Alexandru Paleologu, ediție de Rodica Pandele, București, Ed. Humanitas, 1997, 280 pag.

◆ Vasile Andru, *Un univers cu o singură ieșire,* Asociația Scriitorilor din București și Ed. Cartea Românească, 1997 (proză). 96 pag.

◆ Stelian Țurlea, *Fă-ți patul și dormi!,* roman, București, Ed. Pro, 1997, 144 pag.

◆ Dan Stanca, *Ultima biserică,* roman, București, Ed. Eminescu, 1997, 350 pag.

◆ Simona Popescu, *Exuvii,* București, Ed. Nemira, col. „Purgatoriu", 1997 (proză), 288 pag.

◆ Mircea Daneliuc, *Pisica ruptă,* roman, București, Ed. Univers, 1997, 344 pag.

◆ Dumitru Vasi-Șoimoșanu, *Antologia umorului românesc și universal - Iubirea e un lucru foarte mare,* texte revizuite de Mihaela Andreiovici, București, Ed. Mașina de scris, 1997, 216 pag., 18.000 lei.

◆ Maria-Luiza Cristescu, *Ascuțit ca tandrețea,* roman, București, Ed. Eminescu, 1997, 112 pag. 8.619 lei.

◆ Augustin Ioan, *Armata Poporului,* Asociația Scriitorilor din București și Ed. Cartea Românească, 1997 (poeme) 48 pag.

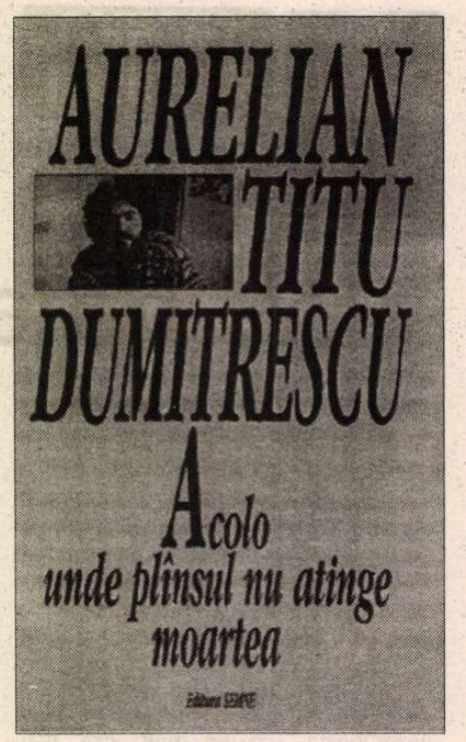
◆ Nicolae Motoc, *Dignidad,* roman, Constanța, Ed. Ex Ponto, 1997, 384 pag.

◆ Anghel Popa, *Societatea Academică „Junimea" din Cernăuți, 1878-1938,* Câmpulung Moldovenesc, Fundația Culturală „Alexandru Bogza", 1997, 176 pag.

◆ Doru George Burlacu, *Revenirea la Maiorescu (1963-1993),* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1997, 312 pag., 19.992 lei.

◆ Pavel Chihaia, *Treptele nedesăvârșirii,* ediția a II-a, revăzută, București, Ed. Eminescu, 1997 (proză scurtă, corespondență, pagini de jurnal, evocări, profiluri). 380 pag., 10.608 lei.

Un cititor de mistere



ESTE greu să vorbeşti despre un anumit volum de poezie scris de Aurelian Titu Dumitrescu, pentru că el scrie o singură carte în toate volumele lui, un singur poem continuu, care poate să înceapă şi să se termine oriunde. Aurelian Titu Dumitrescu e un poet deosebit, un poet singular, un outsider în contextul generaţiei sale. El nu se falsifică, nu-şi pune măşti profitabile, nu vrea cu orice preţ să fie modern. El îşi urmează poezia care e cea dintotdeauna, cea care ni s-a transmis de la aedul orb şi pînă în zilele noastre. Firesţe, poeţii tineri îşi aleg, mai ales în perioadele lor de formare, modele. Foarte mulţi tineri de azi îşi află modelele chiar printre colegii lor de generaţie, ceea ce poate fi profitabil sau nu, profitabil pentru că astfel reuşesc să impună o sensibilitate nouă care le marchează epoca, neprofitabil, pentru că împrumutîndu-şi mijloacele pînă la tocire îşi aplatizează originalitatea. Aurelian Titu Dumitrescu are şi el modelele lui, dar influenţa acestora e atît de îndepărtată şi atît de bine asimilată, încît e aproape irecognoscibilă. Aş numi aici Biblia, Eminescu, Rilke, Trakl. Într-un fel el e mai original, pentru că scrie altfel decît toţi poeţii generaţiei sale. El scrie o poezie orfică de incantaţie sonoră. Există un ritm obsedant în versurile lui de parcă o muzică îi cîntă în creier. El este un poet pentru care creaţia este mister. El repune în drepturi metafizica. Este şi un poet oracular; un critic literar l-a comparat cu Nostradamus, ceea ce este hilar, dar nu i se poate contesta un văz care pătrunde dincolo, în esenţa lucrurilor şi le arată faţa ascunsă. Poezia lui Aurelian Titu Dumitrescu este un dialog permanent cu Dumnezeu, un psalm continuu în care îşi mărturiseşte suferinţele, înfrîngerile, victoriile, slăbiciunea, tăria şi mai ales bucuria de viaţă. Poeţii sînt de obicei suferinzi, melancolici, ironici şi, destul de des, revoltaţi. Foarte puţini sînt cei care ştiu să-şi facă bucuria să explodeze pe hîrtie: "Prin bucuria zilei m-atinge duhul sfînt/ încep să mă descopăr ca om şi ca uitare" sau "De-atîta fericire mi-este frică/ de-a fi nefericit nu sînt în stare" sau "O, Doamne-s sănătos şi sînt nebun/ de fericire uit în gînd iubita". Bucuria îi este mereu însoţită de un sentiment de culpabilitate care se regăseşte în toate volumele lui. De unde această culpabilitate? Tocmai din bucuria de viaţă, din plăcerea de a trăi. Mă gîndesc la versul lui Lucian Blaga "Sînt beat de lume şi-s păgîn" pentru că la fel cu el, Aurelian Titu Dumitrescu a intuit că bucuria de viaţă, plăcerea şi dorinţa te fac păgîn şi te pot îndepărta de Dumnezeu. El îşi cere iertare - foarte multe pasaje din poemele lui încep cu "Mă iartă, Doamne", - dar oricîte penitenţe ar face, setea lui de viaţă, dorinţa nu şi le poate reprima, el rămîne un pămîntean şi rezolvă acest conflict printr-un vers memorabil: "Ce beznă îmi răspunde a povară/ să-mi fie Dumnezeul o dorinţă?", un gînd între interogaţie şi afirmaţie care îl absolvă total. Un motiv care revine mereu în versurile lui Aurelian Titu Dumitrescu este iubirea sub toate formele ei, mistică şi telurică deopotrivă. Iată un distih care descrie actul sexual între bărbat şi femeie; expresia poetică e atît de fină, încît cuvîntul "sexual" mă ruşinează. Cred că sînt cele mai frumoase versuri din cîte cunosc eu în literatura română pe această temă: "Acopăr eu femeia şi-apoi îi sînt bărbat/ cad fulgii grei afară şi simt că-i libertate". Acest "acopăr" are atîtea sensuri, este şi tandreţe şi ocrotire şi un fel de a ascunde un lucru drag. Dar revelaţia vine în finalul citatului: "cad fulgii grei afară şi simt că-i libertate". Aici se face saltul în transcendent. Această libertate este o desprindere de trup, o dezmărginire. Recentul, volum este o carte a sufe-

rinţei şi a prezenţei morţii, o carte scrisă într-o perioadă de profundă criză existenţială, o carte în care cele trei teme majore ale poeziei dintotdeauna: Dumnezeu, dragostea şi moartea, apar mai pregnant conturate decît în celelalte volume. Cele trei categorii devin aici adevărate personaje, pe care poetul le trăieşte şi le vorbeşte. Mai există şi un al patrulea personaj - îngerul - care e un posibil frate pur, o pereche nelumească, un mesager al comenzii divine. Cele mai banale lucruri devin în poezia lui Aurelian Titu Dumitrescu simboluri emblematice: umbra, lumina, gura, apa apar obsesiv în, era să spun, "textele", dar nu le pot numi texte, tot ce scrie acest poet e poezie. Aceste noţiuni-simbol dobîndesc în poemele lui Aurelian Titu Dumitrescu multiple funcţii: "gura" e în acelaşi timp poartă a cuvîntului, poartă a sărutului şi poartă a expierii, iată deci din nou cele trei teme majore - Dumnezeu, dragostea şi moartea - unite într-un singur simbol. Acelaşi lucru se poate afirma şi despre apă - lichidul amniotic din care venim, scalda mortului, mergînd mai departe pînă la Stixul pe care îl trecem cu toţii. "Cuvintele îmi dor gura/ întunericul a îngenuncheat în mijlocul apei", "Dumnezeu doarme cu gura deschisă/ eu miros a otravă", "simt cum mor puţin cîte puţin/ simt cum pier din gustul oricărei guri", "E cald şi timpul miroase a apă moartă", "cînd soarele e roşu se vede craniul pe apă", "O, apa îngheţată a iertării". În toată poezia lui Aurelian Titu Dumitrescu se simte un mesaj sacru. El ne arată totdeauna faţa nevăzută a Lunii. E un cititor de mistere."Aproape că a intrat somnul în lemn/ şi sculptează cu un fier ascuţit/ tot ce ar fi trebuit să aud".

Fără îndoială că în volum există şi unele inegalităţi. Dacă Aurelian Titu Dumitrescu şi-ar cerne mai riguros versurile lăsînd acele nuclee de poezie excepţionale, de care nu duc lipsă textele lui să se vadă mai bine, ar fi unul dintre puţinii poeţi adevăraţi pe care îi avem.

Nora Iuga

Cartea celor cinci obsesii

PRIMUL volum din colecţia „Scriitori români contemporani. Ediţii definitive", iniţiată de Editura „Vinea" din Bucureşti poartă semnătura lui Toma George Maiorescu şi se intitulează „Poezii" (Cartea celor cinci obsesii). Urmărite între 1947 şi 1997 (o jumătate de secol!), ele, obsesiile, sunt „selectate" de însuşi autorul lor din impresionantul număr de versuri apărute de la debut pînă în zilele noastre.

Grupate după „criteriul celor cinci obsesii fundamentale", cum spune Toma George Maiorescu, în „Argument", „Obsesia I. Iubirile, eterne reveniri", „Obsesia II. Timp răstignit", „Obsesia III. Magia cuvântului", „Obsesia IV. Drumul spre sine", „Obsesia V. A trece dincolo", poeziile alese alcătuiesc o antologie lipsită de aşteptata rigoare cronologică după care se poate observa, în general, evoluţia/involuţia unui poet.

Desigur, spune şi scriitorul în acelaşi „Argument", „o selecţie şi încă una definitivă, nu poate fi decît un act arbitrar (...) Nevoia de a te exprima în versuri nu se identifică totdeauna cu poezia".

Am fi fost mişcaţi de sinceritatea unei asemenea declaraţii, dacă n-am înţelege că ea este doar o cochetărie auctorială, pentru că, altfel, gestul de a face o „ediţie definitivă" nu şi-ar mai fi avut rostul.

Dincolo de spiritul proteic al poeziei lui Toma George Maiorescu (observat, firesţe, de comentatori) şi încă dincolo de ordonatele obsesii, lirica sa poate fi remarcată prin încercarea de a cuprinde toate temele fundamentale şi prin „explicarea" acestora, o explicare aproape exclusiv „picturală" a feţelor exterioare ale sentimentelor, ideilor, metafizicii înseşi. Deşi este un căutător de sensuri, deşi explorează spaţii largi, iubind pozele romantice şi expresioniste, marile întrebări, accesul la transcendent îi este refuzat poetului.

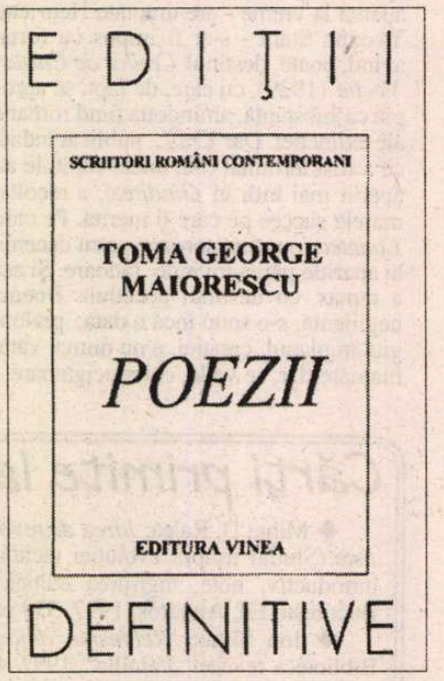
Între el şi trăirea metafizică se află un zid de metafore - uneori originale, alteori uzate -, care nu lasă emoţia să treacă mai departe de marginea superficială a lucrurilor, nu o lasă să „iasă" din text.

Ludicul, ce ar trebui să dea sensuri nu este decât o joacă - performantă - cu vorbele, cu „magia cuvântului": „ancore ruginite-n amurg/ somnolenţă ghimpată în burg/ catapulte arc sideral/ blaiberg respiră normal/ sol selen în formula tip/ reducere la acelaşi chip/ gestul geometric absurd/ prin timpane frontul surd..." („Timp răstignit", 1968)

Poetul crede în cuvânt, îl alege cu grijă (poate prea raţională!), „îl îmbracă" în haine de duminică, dar, nu totdeauna „haina" face şi poezia:

„Iubirea e iezărul sinelui/ irupt în havuz/ să lege/ pământul de cer" („Iubirea", 1996, inedit). Cel mai mare handicap al poeziei lui Toma George Maiorescu e... proza. Prea multă epică distruge fiorul liric chiar înainte de a se naşte. Prea multă descripţie, fastă pentru pastel (sunt multe pasteluri reuşite în antologie!), se dovedeşte nefastă când se aplică meditaţiei sau poemelor de dragoste: „Ne-am rătăcit pe-undeva prin munţi/ noi doi când seara îşi culca albastru/ tăcerea pe linţolii viorii/ (...)/ Apoi tu te-ai oprit şi eu, priveam/ Cum te apleci să-ţi legi bocancii grei/ Şi-ai întrebat: «E încă mult? Departe?»/ Poate-am surâs. Doar nu puteam să-ţi spun: «Ai obosit tu steaua mea plăpândă/ dar drumul nostru-i încă foarte lung»" („Ne-am rătăcit prin universul mare", 1963).

Nu-i lipseşte liricii lui Toma George Maiorescu deschiderea către



inovaţie şi experiment. În numele aceleiaşi „dechideri" ediţia definitivă conţine şi „un ciclu de tâlmăciri în limba franceză" semnate de Andrée Fleury şi Radu Cretzeanu, Paul Miclău şi Ioan Matei, care „întregesc dorinţa de evaziune a autorului spre spaţii culturale francofone ca un omagiu adus unui model solicitant" (Toma George Maiorescu în „Argument"); şi în acelaşi sens putem citi: „*Tous droits de réproduction, d'adaptation et de traduction réservés pour tous pays*". Aviz amatorilor!

Georgeta Drăghici

Ioana DRĂGAN

Jurnal de vedere

Luni

ASTĂZI am fost la oculist. La control. Cu maică-mea după mine,firește. Ca să audă și ea ce spune doctorul. Și ca eu „să nu mai am scăpare". Cică. Așa zice maică-mea. Ca să se asigure că e o mamă bună. cea mai bună mamă din lume. „The best mammy". A fost cîndva un film care se numea așa. O mare prostie!

Doctorul, un tip drăguț, cam 40 de ani, dar nu bag mîna în foc, genul bărbat bine, ușor plictisit de monotonia vieții zilnice, a ascultat-o neașteptat, surprinzător chiar de atent pe maicămea care i-a spus cu lux de amănunte toată povestea miopiei mele: ...congenital, domn doctor, ne-am dat seama din școala generală. Era deja tîrziu. Vă dați seama, o diferență de atîtea dioptrii între ochi, ochiul bun trebuia protejat, a purtat ochelari de mică, apoi i-a lăsat cu fumurile de domnișoară, înțelegeți, și la pubertate, hai spune tu, Mona, pe la paișpe ani, la Policlinica Vitan, toate somitățile, doctorul Alexandrescu, profesorul Tofan, toți, mă rog, ne-au spus să nu ne îngrijorăm că nu o să progreseze, dar fetița se plîngea de dureri de cap și iar am schimbat ochelarii... Pe mine nu mă interesează astea, doamnă, a spus cu voce sătulă de lamentațiile maică-mi. Eu trebuie să văd ce se întîmplă acum. Cîți ani ai, domnișoară? Douăzecișitrei, arunc eu sfidător, zîmbind cu ochii și cu gura. Și ce trebuie să înțelegi, dom'doctor, din zîmbetul meu, e că am avut demult prima mea experiență erotică, ca să vorbesc în termeni medicali, și pot sămi dau seama imediat de felul în care știi să te porți cu femeile.

Cred că a înțeles chestia asta și mai ales faptul că mă enervează cumplit maică-mea, întrucît pînă la sfîrșitul întrevederii nu mi s-a aderesat decît mie. - Ce vezi aici? - Nimic. - Dar acum? - A. - Bine. - Și aici? - M. - Și aici? - O. - Și mai departe? - R. - Repetă, pe rînd! - A.M.O.R. Ce tîmpiți sunt toți bărbații! Amor! Amor la oculist! Doamne ferește! Și-a dat, cred, seama că nu am dispoziție pentru jocul ăsta chipurile nevinovat și a continuat consultul super tradițional. A schimbat toate literele, m-a pus să citesc cu ambii ochi, să spun dacă rahatul ăla de *U* e întors sau nu. Și-a notat totul în registru, apoi mi-a pus chiar *el*, doar *el*, numai *el* atropină în ochi, renunțînd, îmi vine să rîd acum, de bunăvoie și nesilit de nimeni firește, la serviciile asistentei, căreia, nu se știe de ce, maică-mea ca să facă și ea ceva i-a pus un pachet de țigări în buzunar. Apoi în camera obscură, în fascinanta atmosferă de întuneric, ușor încărcată senzual de apropierea inevitabilă și fierbinte a răsuflărilor, mi-a pus aparatul ăla scîrbos în ochi, silindu-mă să mă uit fix în lumină, în sus și în jos, la dreapta și la stînga, și-acum aici, fix în lumină. Gata, domnișoară, a spus. M-am lămurit. Și, în sfîrșit, trecuse deja o oră, mi-a explicat că încă se mai petrec modificări în organismul meu, îmi venea să aplaud progresele științelor medicale de cît de frumos și aplicat vorbea, că e posibil să-mi mai crească dioptriile la ambii ochi, că nu, nu trebuie să mă sperii, că el crede că după patruzeci de ani o să-mi scadă, cînd se va produce o dată cu menopauza și schimbarea ochelarilor, și aici a intervenit penibil maică-mea care-a spus că ei îi trebuie acum ochelari de aproape și nu de departe, în fine, e lucru cunoscut ce ravagii se produc la o anumită vîrstă... Dom'doctor a continuat imperturbabil acum trebuie să schimb iarăși ochelarii, adică să-i port în sfîrșit pe cei corecți, cu două dioptrii mai mult la ochiul zis bun, unde a sărit destul de vertiginos și miopia, eu nu am sesizat așa de repede de ce ar trebui să fiu optimistă. Mi-a mai zis după un moment de pauză că trebuie să vin periodic la control, la el evident, și eu am știut imediat că vrea să mă revadă.

- Și trebuie să port deci mereu ochelarii? - l-am întrebat, cu vocea mea tremurătoare și ușor insinuantă, de copil răsfățat.

- În mod normal, da, dacă vrei să vezi. (Deși e păcat de ochii tăi frumoși să-i ascunzi sub ochelari, am înțeles eu din glasul său, care a reluat tonul meu insinuant.) Dumneata vezi acum doar trei metri bine în jur. E cam puțin, nu crezi? Trebuie să-i porți ca să vezi clar. Mona vine de la Simona sau de la Ramona?

- Nu, nici de la Simona, nici de la Ramona, am răspuns eu chicotind. De la Monica. Și-mi venea să adaug: Ce țoapă lipsită de imaginație! Auzi, Ramona!

- Mulțumesc, domnu' doctor. Da, peste trei luni vom fi din nou aici! - a spus maică-mea, după ce a lăsat ostentativ plicul cu banii, deschis pe birou, ca să se vadă bine hîrtiile de zece mii.

Chestia asta la plural cu „vom fi" nu mi-a plăcut deloc. Eu, doar eu *voi fi*, dragă best mammy, eu singurică și dom' doctor.

Am început cu toată povestea asta ca să-mi fac chef de scris. Să mă mobilizez să țin și eu ca toată lumea măcar o dată în viață un jurnal. Da' ce jurnal? Un jurnal de vedere pentru ochii mei, ochii mei albaștri ca marea și ca seninul, cel mai frumos lucru cu care m-a dăruit natura, și cel mai vulnerabil. Da, un jurnal de vedere pentru ochii mei cu care nu văd.

Asta și pentru că dom' doctor ăsta la care am fost azi îmi place.

Joi

AZI mi-am luat ochelarii. A durat destul de mult pînă mi i-a făcut, din cauză c-a fost necesară utilizarea unor lentile mai speciale. Au costat de-au secat-o pe maică-mea, pentru că am vrut și niște rame italienești, metalice, cu striațiuni aurii, cocheți. Cam pretențioși. De super cucoană, au spus taică-miu și frati-miu. Nu mă așteptam la o altfel de reacție din partea lor. Lui taică-miu îi place să mă necăjească, iar cu Mircea nu m-am înțeles niciodată. Însă la facultate am avut mare succes cu ei. Fetele, ca întotdeauna, au sărit toate pe mine, i-au probat, de unde i-ai luat Mona, sunt bestiali. Mona, cît ai dat pe ei, douăsute de mii???, groaznic de scumpi, da' merită! Și ce m-a enervat cel mai mult a fost că toate s-au oripilat, ăsta-i cuvîntul, că, Mona, mamă cît ai la dioptrii!, nu pot să-i țin la ochi de cît sunt de tari, păi bine, măi, da' tu pe bune că nu vezi nimic, ia-i de aici c-am amețit! Băieții care mă interesează, cei mai simpatici din anul meu, mi-au surîs, suntem ochelariștă acum, uitîndu-se la mine în modul ăla special prin care-mi spun că mă doresc și cu un milion de perechi de ochelari. Ești sexy, Mona, oricum, mi-a repetat Paul, la el acasă, după ce-am făcut dragoste și cînd m-am prostit goală și cu ochelarii pe nas în fața oglinzii, gîndindu-mă mai ales la ce-ar spune dom' doctor dacă m-ar vedea...

Miercuri

CONTINUI „jurnalul" meu de vedere. Am cam luat în serios povestea asta cu ochii. Stau și mă întreb de ce n-am purtat pînă acum ochelari, că doar ăștia nu sunt primii!

Răspunsul pare simplu acum pentru mine, dar nu mă mulțumește și nici nu schimbă cu nimic situația. Pentru că în clipa în care-i pun la ochi simt o senzație pe care nu pot să o descriu și pe care nici un medic nu și-o explică, poate că, dacă i-aș povesti lui dom' doctor, el ar înțelege sau măcar s-ar preface că înțelege... Acest contur dur al lucrurilor, o violență a lumii înconjurătoare și, deodată, într-o fracțiune de secundă, schimbarea adusă de dezmeticirea într-o singurătate individuală, apoi acomodarea, de fapt așa-zisa acomodare, intrarea în rîndul oamenilor, literele de pe produsele alimentare și alte scrisuri, străzi, inscripții pe ziduri, prețul ultim al pîinii și, permanentă, prezentă, stînjeneala într-o lume stranie.

Duminică

AMAI TRECUT o săptămînă și tot nu reușesc să mă dezmeticesc. M-am mai obișnuit cu ochelarii. Îi port cam tot timpul. Asta și pentru că intru peste două zile în sesiune și m-am apucat de citit. Am cîteva examene la care nici nu pot să mă gîndesc că intru fără să citesc. Profii au zis că vor fi nemiloși, așa că nu-mi rămîne decît să mă apuc de treabă. Paul e și el în sesiune. Nu ne-am mai văzut de mai bine de-o săptămînă și am constatat că nu îmi e dor de el. E băiat bun, ne înțelegem, e atent și mă iubește, dar parc-a fost nevoie de ochelarii ăștia ca să-mi dau seama brusc cît e de mediocru, de plat. N-are strălucire în nimic. Numai corectitudine. Conștiinciozitatea aia stupidă. Va fi un soț bun, un tată bun, un arhitect meritoriu, dar la patruzeci de ani va fi chel, va împinge o burtă considerabilă, va dormi obligatoriu trei ceasuri dup-amiaza, va sforăi, va face gușă, se va blaza și nu va mai avea chef de nimic pe lume, se va gîndi cu siguranță la ce bine-i va fi la pensie... într-un cuvînt va fi o sumă a imbecilităților și a asumării unui destin comod. Asta-i Paul!

Sunt supărată că m-am obișnuit să stau cu ochelarii pe nas. Îmi dau o senzație ciudată. Lumea din jur mi se pare prea rigidă, prea reală. Totul e brutal, dur. Știu tot, nu trebuie să mai ghicesc nimic și mă plictisesc.

Ce seară frumoasă și caldă! Aerul umed și de pretutindeni, briza mării. Mona o să coboare treptele hotelului și o să inspecteze atmosfera serii. Străzile astea zumzăitoare și pestrițe, ce enervant! O să fie îmbrăcată într-o rochie mulată de tricot, albă, un model de vară la mare. Ochelarii mari, negri, de soare n-o să-i lipsească de pe nas. Îi plac. O să-i scoată și o să-i șteargă cu o batistă din geantă. O plimbare. Ce poate fi mai plăcut la mare decît o plimbare cînd cade seara, după apusul soarelui ucigător, cînd se așează bronzul și sclipește pielea pîrjolită la plajă? Pînă la întîlnire, Mona o să mai aibă de așteptat o oră. O să se uite dezorientată în jur neștiind încotro s-o apuce: spre stațiune sau spre faleză? La cum o să arate ea în seara aia, o s-o ia spre centru, deși o să aibă de mers destul de mult. Or s-o roadă sandalele pe care și-a dat ultimii bani într-unul din bazarurile de pe plajă. Tîmpitele astea de barete, trebuie slăbite. Un val de căldură coborît înspre sol o să aducă țînțarii. Fir-ați ai dracului! Undeva, în susul genunchiului o umflătură roșie, fierbinte. Nu mai am chef de nici o întîlnire, o să gîndească. E mult prea

POLIROM

NOUTĂȚI
Februarie '98

Guy Scarpetta
Elogiu cosmopolitismului

Jean Delumeau
Păcatul și frica

Dan Pavel
Cine, ce și de ce?
Interviuri despre politică și alte tabuuri

Gail Kligman
Nunta mortului
Ritual, poetică și cultură populară în Transilvania

În pregătire:
Carl E. Schorske Viena *fin-de-siècle*. Politică și cultură
Anamaria Beligan Încă un minut cu Monica Vitti
Paul Cornea Introducere în teoria lecturii

Comenzi la CP 266, 6600, Iași
Tel.&Fax: (032)-214.100; (032)-214.111; (032)-217.440
Internet: www.nordest.ro/shopping/books/polirom/polirom.htm
E-mail: polirom@mail.cccis.ro

LA O NOUĂ LECTURĂ

MONICA LOVINESCU

Desen de Adrian Socaciu

Repere biografice

MONICA LOVINESCU - născută la 19 noiembrie 1923 - este fiica lui Eugen Lovinescu, cunoscutul critic literar, și a Ecaterinei Bălăcioiu. Se simte atrasă de literatură încă din copilărie: la vârsta de 8 ani scrie un "roman", care îi apare în *Dimineața copiilor*. Textele publicate însă în perioada adolescenței și le va renega mai târziu, considerându-le "sofisticate și artificioase" (este vorba de proza scurtă din *Vremea, Kalende* etc. și de un roman reprodus în mai multe numere succesive din *Revista Fundațiilor Regale*). În primii ani de după război este cronicar de teatru (un cronicar iconoclast) la revista *Democrația* condusă de Anton Dumitriu și asistentă a lui Camil Petrescu la seminarul de artă dramatică al acestuia.

În septembrie 1947 pleacă la Paris, beneficiind de o bursă a statului francez, iar în primele zile ale anului 1948 cere azil politic în Franța. Aici lucrează un timp ca regizor pentru diferite companii care promovează teatrul de avangardă. În continuare, preocupată de situația din România, publică articole despre literatura română și despre ideologia comunistă în reviste ca *East Europe, Kontinent, Preuves, L'Alternative, Les Cahiers de l'Est, Témoignages, La France Catholique*. Redactează capitolul despre teatrul românesc din *Histoire du Spectacle* (lucrare enciclopedică apărută la Gallimard). Traduce - sub pseudonimele Monique Saint-Côme și Claude Pascal - câteva cărți românești în limba franceză. Alături de soțul ei, scriitorul și filosofu Virgil Ierunca, se face tot mai cunoscută ca adversară a regimului antiintelectual și antinațional din România.

Începând din 1951, realizează emisiuni literare și muzicale pentru Radiodifuziunea Franceză și devine repede un nume în acest domeniu de activitate, căruia îi va rămâne fidelă decenii la rând.

Trăiește o tragedie, nereușind să-și elibereze mama întemnițată în România din motive politice (deși face demersuri disperate în acest sens) și aflând în cele din urmă că ea a fost asasinată în închisoare, în 1960.

Din 1962 colaborează la postul de radio "Europa Liberă", iar din 1967 realizează pentru acest post emisiunile de mare audiență *Teze și antiteze la Paris* și *Actualitatea culturală românească*. Extinzându-și colaborarea la "Europa Liberă", încetează să lucreze (în 1975) pentru Radiodifuziunea Franceză. Viața literară din România este puternic influențată de verdictele și comentariile ei, ascultate noaptea, pe ascuns, de foarte mulți intelectuali. Monica Lovinescu devine, treptat, o instanță critică, susținută de literați demni și responsabili și denigrată furibund de cei aserviți regimului comunist. În 1977, cu aprobarea lui Nicolae Ceaușescu, Securitatea face o tentativă de-a o reduce la tăcere. Monica Lovinescu este bătută sălbatic, în fața locuinței ei din Paris, și ajunge în comă la spital, dar imediat după ce se restabilește își reia, neintimidată, activitatea. De la mii de kilometri distanță participă febril și eficient, ca și cum s-ar afla în România; la toate campaniile, declarate sau disimulate, duse de scriitorii independenți împotriva imposturii și terorii comuniste.

După 1989, vizitează România și este primită triumfal de oamenii de cultură (cu excepția celor care, în continuare, nu-i suportă intransigența intelectuală și morală). În 1992 își încheie colaborarea la "Europa Liberă", în condițiile restrângerii activității acestui post de radio (restrângere împotriva căreia protestează - fără rezultat - intelectuali de elită). Colaborează la numeroase ziare și reviste, posturi de radio și televiziune românești, rămânând un spirit lucid, adversar al oricărei forme de mistificare.

Vocea imposibil de bruiat

MONICA LOVINESCU a fost, decenii la rând, prin intervențiile sale la postul de radio "Europa Liberă", un fel de curte supremă de justiție a literaturii române. Ori de câte ori cauza literaturii părea pierdută în România, avocații ei autohtoni nemaireușind să se facă auziți, mai exista o speranță: verdictul pe care îl va da Monica Lovinescu la faimoasa ei emisiune *Actualitatea culturală românească*.

Autoritatea profesională și morală dobândită în timp de fiica lui Eugen Lovinescu nu are termen de comparație. Ar putea fi adus în discuție, ca precedent, cazul lui Eugen Lovinescu însuși, al cărui cuvânt conta foarte mult în viața literară interbelică. Numai că la el autoritatea avea altă natură, funcționând mai mult ca o formă de organizare a opțiunilor unor oameni fără grija, dornici să se delecteze spiritual, decât ca intervenție, în regim de urgență, pentru salvarea unei culturi, ca la Monica Lovinescu.

O foarte mare autoritate exercita - exact în deceniile șapte, opt și nouă, când colaboratoarea de la Paris a postului de radio "Europa Liberă" se bucura de o maximă audiență - un critic literar din interiorul României, Nicolae Manolescu. Cronica sa literară, din *Contemporanul* și, ulterior, din *România literară*, dădea tonul în viața literară românească, fiind sistematic citată, parafrazată, aprobată sau contrazisă (niciodată ignorată) de ceilalți comentatori de literatură. Cenzura putea însă să tempereze oricând - și o și făcea adeseori - influența acestui incomod lider de opinie, inaderent la estetica oficială. Ea nu avea putere și asupra Monicăi Lovinescu.

Ne putem face o imagine despre primejdia pe care o reprezenta Monica Lovinescu pentru propaganda comunistă trecând în revistă forțele mobilizate în vederea combaterii influenței. Exista, așadar, pe de o parte, o femeie care locuia la mii de kilometri depărtare de România și care din când în când vorbea la un post de radio, destul de greu de prins de români, din cauza calității proaste a aparatelor lor de recepție. Iar pe de altă parte, existau: puternice stații de bruiaj, securiști, reviste murdare (ca *Săptămâna* lui Eugen Barbu/Corneliu Vadim Tudor sau *Luceafărul* lui Nicolae Dan Fruntelată/Mihai Ungheanu), autori cu vocație de mercenari. Acest uriaș arsenal era folosit cu un fel de disperare împotriva doamnei invizibile de la Paris (Securitatea organizând chiar la un moment dat și o expediție de pedepsire fizică a ei). Și totuși vocea care spunea adevărul despre soarta literaturii române continua să se facă auzită.

Pentru cei cu o mauvaise conscience, atotpenetranta voce justițiară era un coșmar. Conform unui binecunoscut mecanism psihologic, frica mărea până la proporții halucinante statura insistentei adversare. Un document psihologic elocvent în acest sens îl constituie paginile scrise despre Monica Lovinescu de Valeriu Cristea după 1989, când Valeriu Cristea și-a divulgat afinități multă vreme nebănuite, susținându-l sumbru și agresiv pe Ion Iliescu. În diverse articole publicate în *Adevărul* și *Literatorul*, exegetul lui Dostoievski recunoaște implicit, prin natura adjectivelor folosite, cât de mult l-a înspăimântat de-a lungul timpului "vocea cavernoasă, apocaliptică a doamnei Monica Lovinescu". Din punctul lui de vedere, colaboratoarea postului de radio "Europa Liberă" a fost și a rămas "o Ana Pauker a anticomunismului românesc", "echivalentul faimosului «cabinet doi»", adică al Elenei Ceaușescu. Aprecierile de acest gen culminează cu o caracterizare fantasmagorică a situației: "D-na Monica Lovinescu și d-l Virgil Ierunca nu ne citeau de fapt: ne *cenzurau* și ei, din cealaltă parte însă, ca să zic așa. Ne aflam între două polițiii."

Nu era vorba de nici o cenzură. Dar chiar dacă cenzură ar fi fost, tot nu se justifică în nici un fel punerea în paralel a unor activiste cu atât de multe prerogative, ca Ana Pauker și Elena Ceaușescu, și în cele din urmă a Securității înseși, cu o intelectuală care nu avea decât o mașină de scris și pe care o susținea, atât cât putea, soțul ei. Grava alterare a simțului proporției, suferită de Valeriu Cristea, poate fi citată într-un manual de psihologie, la capitolul rezervat erorilor de reprezentare pe care le produc frica sau ura. În același timp, însă, ea evidențiază, poate mai expresiv decât o evaluare admirativă, influența extraordinară pe care a exercitat-o Monica Lovinescu. "Ne aflam între două polițiii" se poate traduce și astfel: Monica Lovinescu, prin comentariile ei de la "Europa Liberă", reușea să țină în șah, în planul vieții culturale, întreaga poliție secretă din România.

Dezideologizarea literaturii

TEXTELE intervențiilor radiofonice ale Monicăi Lovinescu, publicate după 1989, într-o suită de volume supraintitulate *Unde scurte*, le stau astăzi la dispoziție tuturor celor ce vor să înțeleagă, în liniște, fără exaltare, fenomenul. Fiica lui Eugen Lovinescu nu a trădat principiul "autonomiei esteticului", cum o acuză Eugen Simion, nu a opus unei acțiuni de ideologizare a literaturii o altă acțiune de ideologizare. Campania ei a avut drept mobil permanent tocmai eliberarea literaturii de orice obligație propagandistică.

Din cele peste 2000 de pagini ale volumelor de *Unde scurte* reiese clar: comentatoarea fenomenului literar identifică și sancționează infiltrarea (igrasioasă) a ideologiei comuniste în textul literar, cu aceeași fermitate cu care toți marii noștri critici au identificat și sancționat orice formă de ideologizare a literaturii. Ea deplânge nu faptul că ideologia este comunistă, ci că este ideologie și că falsifică literatura. Comuniștii din *Scrinul negru* - arată Monica Lovinescu - "*sunt*, dar *nu există*. Ceilalți beau, iubesc, se supără, se înveselesc, au păcate și calități; comuniștii, nu. Sunt pozitivi, deci inexistenți. Nu strănută, nu trăiesc, nu dorm, n-au contur, nici culoare."

Monica Lovinescu nu confundă niciodată valoarea literară cu atitudinea politică. Dar aceasta nu înseamnă că refuză să ia în discuție atitudinea politică. Din perspectiva puritanismului ideologic (ipocrit, ca orice puritanism) practicat de Eugen Simion, un critic literar trebuie să fugă ca dracu' de tămâie de orice problemă ideologică. Această concepție (puerilă, dacă n-ar fi simulată și interesată) nu poate decât să ne amuze, făcându-ne să ne gândim la o persoană care, vrând să nu fure, și-ar duce mâinile la ochi ori de câte ori ar vedea portofele, ceasuri sau bijuterii. Adevăratul om cinstit se uită fără reținere la asemenea obiecte, le și ia în palmă ca să le studieze, dacă este cazul, fără ca să-i treacă măcar prin minte eventualitatea însușirii lor frauduloase.

Cu același firesc procedează Monica Lovinescu, analizând implicațiile ideologice ale oricărui text literar și rămânând totuși o apărătoare convinsă și competentă a specificului literaturii. Gheorghe Grigurcu, cel mai inteligent și subtil comentator al *Undelor scurte*, explică foarte bine mecanismul: "În fapt, e vorba de un militantism specific estetic, necesar apărării valorilor artei, în momente de confuzie și primejdie, recunoscut și practicat și de mentorul *Sburătorului*, ca și de Titu Maiorescu. Nu de un ethos introdus din afara artei, ci de unul propriu acesteia, trebuitor pentru a-i conserva identitatea."

Esența activității critice a Monicăi Lovinescu o constituie tocmai *dezideologizarea* literaturii, realizată inclusiv prin metoda - eficientă - a numirii cazurilor de ideologizare. În loc să stea deoparte, să nu se amestece, așa cum îi pretindeau și cum îi pretind și azi adversarii ei, autoarea *Undelor scurte* se amestecă până peste cap în vârtejul de mistificări creat de propagandiștii partidului comunist și *apără* literatura de ideologie.

Toată campania ei de susținere a generației lui Nichita Stănescu exprimă tocmai entuziasmul provocat de constatarea că literatura începe să-și regăsească, în România, identitatea. În fond, poezia lui Nichita Stănescu însuși este fundamental apolitică (și, uneori, pentru cine ia în considerare contextul, chiar de un apolitism indecent). Și totuși, Monica Lovinescu îi proclamă cu promptitudine și exuberanță valoarea, confirmându-și apartenența la tradiția maioresciană. La fel procedează când este vorba de Marin Sorescu, Ștefan Bănulescu sau Ioan Alexandru, autori și ei "apolitici". Departe de a promova o literatură anticomunistă, Monica Lovinescu susține pur și simplu una necomunistă, împotriva celei transformate într-un instrument de propagandă.

Conflict deschis cu impostura

DUPĂ cum se știe, partidul comunist îi răsplătea pe scriitorii aflați în slujba sa nu numai prin asigurarea unei relative prosperități materiale, ci și prin proclamarea lor ca scriitori importanți, încluzându-i în manualele școlare, facilitându-le traducerea "operei" în alte limbi, oferindu-le premii, permițându-le accesul la radio și televiziune etc. Cunoscătorii (și, uneori, nici scriitorii în cauză) nu se lăsau înșelați de toată această comedie a "recunoașterii". Nelegitim el însuși, partidul comunist nu putea să legitimeze scriitori. În plus, dovada mistificării o constituiau, oricând, chiar scrierile respective, mostre de inautenticitate și prost-gust. Și totuși, o confuzie de valori tot s-a instaurat până la urmă, punând în primejdie în special educația estetică a tinerilor, lipsiți de memorie culturală, și inducând în eroare publicul larg. Confuzia de valori a devenit mai gravă decât oricând în anii '80, prin amestecarea intenționată a profesionalismului cu amatorismul în cadrul Festivalului Național "Cântarea României".

Monica Lovinescu s-a aflat permanent în conflict deschis cu impostura. Toate gloriile false, de la Mihai Beniuc la Corneliu Vadim Tudor, au fost la timp și cu precizie denunțate. Însă cea mai mare parte din energie a fost investită în *susținerea* valorilor autentice. Nu există nume semnificativ al istoriei literaturii române contemporane care să nu fi beneficiat de această susținere, generoasă și eficientă. Eficientă pentru că se baza pe o desăvârșită competență profesională și pe o capacitate ieșită din comun de a formula expresiv verdictele critice. Ca să nu mai vorbim de faptul că, prin intermediul unor citate bine alese, opere literare valoroase, publicate în România, dar condamnate la o circulație restrânsă, erau repuse în circulație și acreditate în conștiința publică. Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Mircea Cioran, Marin Preda, Nichita Stănescu, Nicolae Manolescu, Nicolae Breban, Ana Blandiana, Ion Caraion, Alexandru Paleologu, Radu Petrescu, Lucian Raicu, Gheorghe Grigurcu, Augustin Buzura, Mircea Horia Simionescu, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Alexandru Papilian, Adriana Bittel, Mircea Dinescu, Ileana Mălăncioiu și foarte mulți alții, fără care nici nu ne putem imagina literatura română contemporană, au devenit, așa cum se și cuvenea, repere ale valorii și datorită Monicăi Lovinescu. Invocarea lor, la postul de radio "Europa Liberă" era, într-adevăr, "tendențioasă", în sensul că reprezenta o provocare adresată valului de amatorism care inundase și, într-o măsură, înecase viața literară. În special generația optzecistă, formată cu precădere din absolvenți de filologie, a fost "folosită" ca argument în combaterea efectelor nefaste ale "Cântării României".

Din campania împotriva imposturii face parte și strădania Monicăi Lovinescu de a oferi publicului din România, închis între granițele țării ca într-un lagăr, o perspectivă panoramică asupra culturii universale. Ce credea Raymond Aron despre sensul istoriei, ce ecou avea în Occident opera lui Soljenițîn, ce scria Vaclav Havel, cum era interpretat de eseiștii francezi *1984*-ul lui Orwell, în ce circumstanțe fusese primit Eugen Ionescu la Academia Franceză, cum se pronunța Jean-Marie Benoist asupra decesului marxismului, ce însemna "șobolanocrația" în viziunea lui Zinoviev, ce afirmații făcea M. Voslensky în *Nomenclatura*, cum era receptat Kundera la Paris, acesta era genul de "noutăți" propagate prin intermediul "Europei Libere". Ca în celebra scenă din romanul *Marile speranțe* al lui Dickens, cineva ridica storurile și deschidea larg ferestrele, lăsând să pătrundă într-un spațiu nesănătos aerul și lumina. Procedând astfel, Monica Lovinescu nici nu trebuia să se mai ostenească să "lupte" cu scriitori inventați de partidul unic. Aceștia "cădeau" de la sine, prin însăși aducerea în discuție a unor termeni de comparație stivitori.

În redacția *României literare*, 1996

Pe aeroportul Otopeni, 1990

Repere bibliografice

Cronici literare, comentarii, eseuri. Unde scurte, Madrid, Ed. Limite, 1978 (texte din per. 1962-1971) ● *Unde scurte - jurnal indirect*, Buc., Hum., col. "Memorii, jurnale", 1990 (texte din per. 1962-1971) ● *Seismograme - Unde scurte II*, Buc., col. "Memorii, jurnale", 1993 (texte din per. 1972-1977) ● *Posteritatea contemporană - Unde scurte III*, Buc., Hum., col. "Memorii, jurnale", 1994 (texte din per. 1978-1982) ● *Est-etice - Unde scurte IV*, Buc., Hum., col. "Memorii, jurnale", 1994 (texte din per. 1983-1987) ● *Pragul - Unde scurte V*, Buc., Hum., col. "Memorii, jurnale", 1995 (texte din per. 1988-1989; cupr. și pag. de jurnal propriu-zis) ● *Insula șerpilor - Unde scurte VI*, Buc., Hum., col. "Memorii, jurnale", 1996 (texte din per. 1990-1995).

Convorbiri. Întrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu și Grigore Cugler, Buc., CR, 1992.

***

Aproape toate textele din ciclul *Unde scurte* au fost citite întâi la microfonul postului de radio "Europa Liberă". Volumul de "întrevederi" cuprinde transcrieri de pe banda magnetică ale unor convorbiri realizate pentru același post de radio.

Dramatizarea ideilor

FĂRĂ îndoială că valoarea comentariilor Monicăi Lovinescu a avut parte și de o augmentare artificială, datorită raritățîi "produsului" în momentul istoric respectiv și dificultății de a-l obține. S-a întâmplat cu aceste comentarii ceea ce s-a întâmplat cu alcoolul în Statele Unite în timpul prohibiției sau cu benzina, în fosta Iugoslavie, în perioada embargoului. Recitind însă, azi, în absența unui context care să le favorizeze, transcrierile de pe banda magnetică ale eroicelor intervenții de altădată de la "Europa Liberă", constatăm că ele pierd *foarte puțin*. Sunt aproape la fel de captivante ca pe vremea când le ascultam închiși în casă, pe întuneric. Au o asemenea fervoare intelectuală și dovedesc atât de multă inventivitate stilistică, încât continuă să cucerească.

Ceea ce le salvează este, bineînțeles, talentul literar. Capabilă să dezvolte fraze arborescente și să găsească jocuri de cuvinte semnificative, să recurgă la imagini greu de uitat și să evidențieze, cu un umor negru, absurditatea unor situații, Monica Lovinescu se aventurează în exprimarea unor idei foarte greu de exprimat. Paginile ei eseistice sunt torențiale și polifonice, elanul intelectual asociindu-se cu sarcasmul cel mai caustic. Puțini scriitori reușesc, prin talentul lor, să acopere un atât de întins registru al afectivității, de la entuziasm (eruptiv și solemn, ca acordurile din beethoveniana *Odă a bucuriei*) și până la dispreț (necruțător, amintind diatribele din "scrisorile" eminesciene).

În cuprinsul comentariilor întâlnim uneori pagini de proză propriu-zisă, cum este evocarea atmosferei de la *Sburătorul* din perspectiva copilului (care era, înainte de război, memorialista). Iată un fragment din acest text antologic:

"Așa se face că azi, unele opere ale literaturii moderne se confundă pentru mine cu amintirea copilăriei, că nu pot să recitesc *Act venețian*, de pildă, fără să aud vocea albă, gătuită de febra lucidității, ritmul precipitat al frazelor, felul acela unic de a menaja tăcerile între două replici sau cuvinte, pentru a le face dense, de nesuportat, vocea lui Camil Petrescu, citindu-și piesa în biroul plin în care mă strecuram și eu, cu vreo păpușă sau pisică în brațe. Nu pricepeam desigur nimic din piesă, dar dialogul dramatic atunci am înțeles ce e, înainte de a fi văzut vreodată un spectacol. Tot astfel, cum aș putea deschide *Concert din muzică de Bach* fără să-mi revină imediat în memorie glasul uneori strident, în același timp monoton, deseori artificial al Hortensiei Papadat-Bengescu, care psalmodia îndelung un text în fața lungimii căruia mă simțeam nevoită să-mi iau o poziție de retragere, apropiindumă, târâș-târâș, de ușa, în general blocată de grupul tinerilor care ascultau în picioare sau trecându-și scaunele unii altora, în ritmul sosirilor. Mai fugeam de Hortensia Papadat-Bengescu și din alte motive. Cum da de mine, mă lua în brațe și-și proptea, afectuos, bărbia de capul meu. Or, avea în bărbie un fir de păr, care mi se părea că mă înțeapă."

"Mai târziu, când cenaclul s-a strămutat, odată cu locuința, din Câmpineanu 40, în bulevardul Elisabeta, devenisem și eu serioasă, adolescentă și nu copil, aveam dreptul să scriu literatură, să iau loc în fotoliul cititorului, ce-mi păruse altădată impunător ca un tron, să am păreri. E drept că primul contact cu litera scrisă il avusesem mai înainte de orice prezență la cenaclu, când în vacanța de la Fălticeni mă instalam cu prediecție în coșul de hârtii al tatei, în timp ce el scria, primind astfel peste mine, ca într-un fel de botez, foile ce nu erau socotite demne de tipar."

Secvențele memorialistice sunt însă rare în scrisul Monicăi Lovinescu, o sentimentală aflată într-un ireconciliabil dezacord cu sentimentalismul. Talentul ei literar, remarcabil, se manifestă cu predilecție în *dramatizarea ideilor*. Eseista pune, de exemplu, în scenă diferența dintre atitudinea civică a lui Zaharia Stancu și aceea a lui Soljenițîn sau descrie colaborarea nefastă dintre Sartre și Simone de Beauvoir (în discreditarea unor adversari ideologici) cu mijloacele pe care le-ar folosi și un dramaturg. Chiar și când este vorba doar de idei și nu de personaje ea reușește să realizeze un spectacol, al argumentării, al contrazicerii, al reducerii la absurd. Povestită de Monica Lovinescu, viața ideilor devine la fel de importantă și pasionantă ca viața.

Alex. Ștefănescu

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Brigitte Bardot la Cotroceni

SCÎRBIT de toţi politicienii din ţară, care au început să-i strice imaginea în afară, după ce a investit totul în ea, preşedintele Emil Constantinescu i-a lăsat s-o ia care-ncotro şi s-a retras din nou în liniştea de la Cotroceni unde s-a-ntîlnit recent cu Brigitte Bardot.

Dacă actriţa franceză devenită sex-simbol al anilor şaizeci a fost ironizată de reprezentanţii foarte exigenţi cu ea ai celei de a patra puteri pentru că nu mai are ochi decît pentru maidanezi, în favoarea liderului de la Cotroceni, s-au adus şi cu prilejul acesta dovezi că ne-ar fi reprezentat aşa cum se cuvine. Ce e dreptul lui Dumnezeu, nu oricine ar fi avut la-ndemînă albumul fundaţiei *Copiii României* pentru a i-l putea oferi celebrei B.B., în schimbul celui cu cîini dăruit de ea. Noroc că preşedintele executiv al numitei fundaţii (care atrage cele mai însemnate donaţii făcute de mila copiilor oropsiţi ai acestei naţii) nu este altcineva decît d-l Dragoş Constantinescu (fiul mult stimatului şi iubitului nostru preşedinte), care, Slavă Domnului, a fost pe faţă. Spun asta cu gîndul că putea să fie, ca orice alt tînăr, mai indolent, ori să se afle tot peste hotare, şi *Copiii Românei*, de care se ocupă dumnealui, să nu se bucure de acelaşi tratament de care s-au bucurat cîinii comunitari ai noştri (adică ai nimănui). Aşa s-au putut îmbina plăcutul cu utilul şi imaginea celui căruia foştii săi simpatizanţi continuă (în virtutea inerţiei) să-i spună Milu a avut şansa de a fi salvată încă o dată. Dacă nu de la altceva, de la marea scîrbă a sa, care a constituit pentru cîteva zile obiectul unei prese altfel inutile.

Dacă vizita făcută la Cotroceni preşedintelui ţării (care a primit-o într-un salonaş elegant plin cu flori) şi ieşirea ei în grabă pe scara de gală a acestui palat regal cu un braţ de trandafiri au fost tratate cu o ironie binevoitoare, întîlnirea *fostei dive* cu medicii veterinari şi cu gardienii cîinilor noştri comunitari aflaţi în detenţie pe la diverse baze de ecarisaj de la periferia Bucureştiului, deşi era infinit mai utilă, a fost învăluită în acel aer de batjocură şi de falsă milă pe care îl au bărbaţii fără prea mult succes, atunci cînd vorbesc despre îmbătrînirea unei femei, care nu era făcută pentru unul ca ei.

Deşi nu sînt feministă, ci dimpotrivă, îmi voi asuma riscul de a spune că venirea la Bucureşti a lui Wim van Welzen şi a lui Berlusconi în ideea de a ne salva Coaliţia, luată în tragic şi de unii dintre reprezentanţii celei de a patra puteri şi de distinşii bonzi ai democraţiei noastre originale, nu ar fi meritat să fie tratate cu mai multă seriozitate decît vizita celebrei Brigitte Bardot, care a salvat, în mod cert, măcar doi cîini vagabonzi. Ceea ce ne face să sperăm că va mai salva şi alţii, cărora, în treacăt fie zis, era absolut necesar să li se găsească un loc al lor. Pentru că au început să pătrundă prin diverse instituţii publice şi să-şi aducă şi ei contribuţia la compromiterea acestora. Acum cîteva zile, cînd m-am dus să-mi plătesc abonamentul, în clădirea Telefoanelor de vizavi de frumoasa Primărie de Verde, era plin de corciturі hămesite de foame care umblau pe-acolo ca pe la ele pe-acasă. Şi măcar dacă s-ar fi mulţumit doar cu atît! Dar mai făceau şi alte lucruri despre care nu e cuviincios să se vorbească în gura mare. Şi n-ar fi deloc exclus să-şi ia nasul la purtare şi să se instaleze şi în incinta Primăriei de peste drum, ori în Palatul guvernamental, care abia a scăpat de scandal. Dacă nu cumva nu s-au infiltrat deja printre guvernanţi iar încăierările la care am asistat nu au fost ale unor politicieni mai mari ori mai mici, aşa cum ni s-a părut nouă, ci ale unor cîini şi ale unor pisici. Oricum, pe măsură ce citesc mai multe comentarii cu privire la ce s-a-ntîmplat, mă apucă teama că turbarea nu mai poate să fie ţinută sub control şi că sex-simbolul primilor ani de după aşa-zisa noastră revoluţie, intrat în istorie prin celebrul slogan al fetelor de la APACA, ar putea să iasă din ea sfîşiat de femei. Care, fie vorba între noi, prea s-au pornit împotriva lui ca să nu ne dea puţin de bănuit.

Dar să le lăsăm în plata Domnului şi să ne-ntoarcem la Brigitte Bardot şi la afirmaţia potrivit căreia maidanezii chiar s-ar fi bucurat de vizita sa. Dacă este aşa şi dacă este adevărat şi faptul că i-ar fi transformat pe *nostalgicul* Lis şi pe şeful nu ştiu cărui azil pentru cîini (*care tocmai optase pentru euthanasierea acestora*) în nişte iubitori de animale, trebuie să recunoaştem deschis că merită toată lauda. Pentru că aceste lucruri nu reprezintă atît de puţin cît ar putea să ni se pară, avînd în vedere că trăim într-o ţară în care brutalitatea se generalizează şi începe să ia forme din ce în ce mai periculoase.

Dar şi fără aceste rezultate, zîmbetele maliţioase cu care a fost privită *regina maidanezilor* mi s-au părut de prisos.

În primul rînd pentru că eu nu socotesc că ar fi ceva ruşinos să te ocupi de cîinii fără stăpîn şi nu de cei de rasă ai distinşilor noştri senatori, în faţa cărora s-au gudurat de atîtea ori vedetele singurei televiziuni din lume care a transmis o revoluţie în direct (la care, cu oricîte regrete, pentru exactitate, va trebui să ne amintim că şi-au adus contribuţia fel de fel de alte vedete.)

În al doilea rînd pentru că Brigitte Bardot nu este preşedintele României, sau, altfel spus, preşedintele României nu este Brigitte Bardot ca să o culpabilizăm pe ea pentru că nu numai cîinii, ci şi copiii părăsiţi de la noi nu prea au ce să mănînce şi unde să stea.

Lăsînd la o parte ironia, trebuie să spunem deschis că nu Brigitte Bardot a elaborat Contractul cu România.

Faptul că ea a venit pentru a se interesa de protecţia cîinilor înfometaţi şi nu pentru a ne salva Coaliţia arată că deşi a părăsit scena a rămas tot artistă.

Nu întîmplător, prezenţa sa în salonaşul cu flori de la Cotroceni a reuşit să-i redea preşedintelui nostru seninătatea de care vom avea cu toţii atîta nevoie. Pentru că, dacă de d-l Ciorbea ne va scăpa, nu peste mult, fie binecunoscuta sa opoziţie din Coaliţie, fie adepţii săi cei mai înfocaţi, care au lansat deja (la o întîlnire cu societatea civilă din tîrgul meu) numele unui posibil înlocuitor al premierului, cu d-l Emil Constantinescu vom mai avea de parcurs cel puţin trei ani.

Avînd în vedere expresia *lungă ca o zi de post*, cînd mă gîndesc cum vor mai trece şi aceşti ani de post (tranziţie) mă apucă efectiv disperarea.

Dar, spre a nu fi acuzată că prea iau totul în tragic, voi face apel la o butadă (care nu are doar rostul de a forţa limba română să ne ofere noi delicii, aşa cum ar spune autorul său) şi o voi adapta la subiectul în discuţie pentru a conchide că *ori şi cîtuşi de puţin contează enorm nu doar elefanţii, ci şi cîinii, cînd dorm.*

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

EURO

NUMELE care a fost ales pentru moneda unică europeană se adaptează greu morfologiei româneşti: nu i se poate forma cu uşurinţă pluralul, după cum nu e prea lesnicioasă nici alipirea articolului hotărît, care să-i permită declinarea. E drept, obişnuirea cu numele sau cu imaginea noii unităţi monetare nu e încă, la noi, o problemă iminentă de politică naţională. Totuşi, pînă să se realizeze speranţa îndepărtată a adoptării monedei, va exista cel puţin informaţia despre ea. Se poate presupune (comparaţia între circulaţia banilor şi cea a cuvintelor avînd o tradiţie respectabilă) că pînă "să umble" banii, va circula măcar denumirea lor. Oricum, timpul adaptării populare a numelor diferitelor monede a trecut. Ne-au rămas în vocabularul pasiv numeroşi termeni în care originalul poate fi recunoscut prin investigaţie istorică: *bumâşti, carboave, creiţari, firfirici, irmilici, mahmudele, pitaci, piţule, sorcoveţi, zloţi* etc. (Mai rezistente decît monedele respective s-au dovedit cuvintele păstrate în expresii, grupate în jurul ideii fundamentale a lipsei de bani: *n-am un sfanţ, n-am o lescaie, o para chioară.*) Nu se poate şti, deocamdată, dacă uzul curent al "obiectului" şi al termenului *euro* va produce cîndva în română asemenea adaptări populare. În viitorul apropiat, folosirea noului termen internaţional va spori probabil cazurile de abandonare a flexiunii (reprezentate de unele sigle, sau de alte împrumuturi recente invariabile; de fapt, avem deja exemplul folosirii invariabile a substantivului ECU). În momentul de faţă, în afara unor construcţii în care articolul nu e necesar - "ar fi în proporţie de 61 la sută pentru trecerea la *euro*" ("România liberă" = RL 2082, 1997, 5), cuvîntul e folosit şi în situaţiile în care ar fi fost nevoie de un articol pentru a marca genitivul: "statele care nu se pregătesc pentru introducerea *euro*" (RL 2305, 1997, 4). E semnificativă diferenţa de tratament între un titlu în care, din dorinţa de scurtime, se renunţă la flexiune - "Bundestagul dezbate introducerea *euro*" - şi corpul articolului respectiv, în care prin reformulare se evită devierea morfosintactică: "problema introducerii viitoarei monede comune, *euro*" (RL 2169, 1997, 4). În ciuda uşurinţei cu care se formează în română pluralul de la cele mai recente împrumuturi - *out-sideri, VIP-uri, salesmani*, ba chiar, cu alternanţele de rigoare: *bodyguarzi, racheţi* - şi în ciuda faptului că un substantiv nume de monedă ar trebui, logic, să aibă un plural, "cazul" *euro* nu e uşor de rezolvat.

În română, substantivul *euro*, cu terminaţie în vocala *-o* neaccentuată, face parte din seria neologismelor atipice sub aspect fonetic şi morfologic. Substantivele cu finală în vocala *-o* accentuată, provenite mai ales din franceză, intră deja, cum se ştie, într-o serie şi urmează un model de adaptare, modificîndu-şi finala în *-ou*; toate sînt neutre, cu pluralul în *-uri*. Fenomenul e în curs: pe lîngă formele deja fixate de uz şi de dicţionare - *argou, birou, cadou, ecou, metrou, rulou, tablou* -, mai există unele cuvinte dublate de variantele neadaptate total (formele literare sînt *ghetou, cazinou, chimonou*, dar circulă încă şi *gheto, cazino, chimono)* şi chiar unele pentru care dicţionarele înregistrează doar forma neadaptată, dar în uz se insinuează inovaţia. În DEX (1996) apare doar *embargo*, dar în publicistica actuală nu e rară forma *embargou:* "anchilozantul «*embargou* (blocaj) financiar»"; "rapacele «*embargou* managerial»; "un *embargou* sui-generis al oricăror iniţiative" (RL 867, 1993, 1). Substantivele în *-o* neaccentuat (*zero, radio, loto, comando* etc.) au o situaţie mai complicată: în genere, urmează acelaşi tipar de articulare şi de formare a pluralului, dar nu-şi modifică finala *-o* în *-ou*, în plus, suferă uneori şi o deplasare a accentului: *zéro - zeróul, zeróuri* (DOOM). *Video*, împrumut mai recent, e considerat încă (în DEX 1996) un adjectiv invariabil, deşi e folosit curent ca substantiv, în locul prea lungului *videocasetofon*: "casetofoanele, casetele şi *videourile*" (RL 2027, 1996, 10). E puţin probabil ca *euro* să devină neutru şi să urmeze acest tip de adaptare: în primul rînd, pentru că denumirile tradiţionale şi cele moderne ale monedelor sînt în română doar masculine sau feminine. Oricum, aşa cum am mai spus, previziunile sînt imposibile. Ne putem doar amuza imaginînd mai mult sau mai puţin probabile autohtonizări fonetice şi morfologice ale numelui unei monede care va fi devenit, între timp (dacă nu va fi dispărut), banalul mărunţiş cu care se merge la piaţă.

■

cald, înnăbuşitor. Ce-i cu ea, de se învîrte strada? O ameţeală. N-o să mai vadă nimic. Senzaţia cunoscută. O să stea pe loc aşteptînd să-i revină încet-încet vederea. Din cauza transpiraţiei abundente, o să-i curgă picuri adunaţi la sprîncene şi o să-i joace ochelarii pe nas. o să-i scoată, ducă-se naibii, după ce că nu vede nici la lumina zilei, de ce i-o mai fi pus?!

Seara cade repede, n-o să se mai vadă bine şi în curînd o să fie întuneric. Cît o fi ceasul?

Marţi

CE CHESTIE am păţit astăzi! Am zis c-o notez s-o citesc peste timp, dacă voi păstra jurnalul ăsta. Deşi eu nu cred în toate prostiile de pe lume, cu telepatie, cu coincidenţe suspecte, cu Fatalitate, trebuie să recunosc că subiectul meu de la examenul de franceză a fost făcut pentru mine: „L'absence de la vue chez l'héroine d'André Gide. Expliquez les mécanismes par lesquels le romancier a su rendre un personnage inoubliable".

Lucrarea mea a siderat-o pur şi simplu pe profa de literatură. Dupamiaza la oral nici n-am mai tras bilet. Am continuat liber discuţia pe tema romanului *Simfonia pastorală.*

- De ce crezi, Mona, că romanul prezintă un caz fals?, m-a întrebat intrigată şi profesoara care-a ţinut seminarul.

Şi-atunci, în franceza mea impecabilă, am mai adăugat şi verbal ultimele mele consideraţii privitoare la acest roman, care nu a reuşit şi nici nu va reuşi să mă convingă.

„- Quand vous m'avez donné la vue, mes yeux se sont ouverts sur un monde plus beau que je n'avais rêvé qu'il pût être; oui vraiment, je n'imaginais pas le jour si clair, l'air si brillant, le ciel si vaste.(...)" îi spune Gertrude pastorului.

Dar este fals, fals şi cumplit de tezist. Lumea nu este mai frumoasă văzută clar. Lumea are contur, dar acesta nu o face mai „frumoasă", nu-i dă strălucire şi nici vastitate. De altfel, Gide se contrazice şi el prin inconsecvenţa cu care îşi tratează personajul. În conversaţiile pe care le are cu pastorul, înainte de a-şi recupera vederea, Gertrude „vede" cu celelalte simţuri o lume mult mai frumoasă decît în realitate. Romanul este desigur interesant, dar pentru mine este o carte ratată prin cazul personajului în sine, în care am recunoscut pînă la un punct obsesiile mele, dar în finalul şi mai cu seamă în teza religioasă ale căruia nu pot să cred. Am rîs şi le-am spus profelor că-mi susţin argumentaţia şi pe baza experienţei de ochelaristă.

- Totul e relativ, Mona. Eşti mult prea subiectivă, au spus ele în final.

Posibil. ceea ce nu ştia însă şi nici nu poate să înţeleagă dom' doctor al meu e, de exemplu, că acei trei metri, distanţa la care el zice că eu văd bine, sunt foarte neinteresanţi, neproductivi şi banali, în timp ce masa informă care se percepe vag după ei este de fapt rodul imaginaţiei mele. Ce văd acolo ochii mei slabi nu este decît un pretext pentru visele mele, pentru dorinţele şi, de ce nu, doar e un cuvînt la modă, pentru fantasmele mele, la care cei care văd perfect n-au acces. Nu au nevoie. Ei văd lumea la fel, mereu aceeaşi, identică pentru milioane de ochi. ■

(fragment)

Vasile Ţurcanu

VASILE ŢURCANU s-a născut la 23 ianuarie 1964, în Basarabia, satul Dâşcova - Orhei. Locuieşte la Moscova, unde a absolvit Institutul de Literatură „Maxim Gorki". A debutat cu versuri la 15 ani, la Chişinău. Este autor bilingv, scriind deopotrivă în română şi în rusă. Publică poezii în ziare şi reviste din România şi Federaţia Rusă.

Nu-mi prea dau seama cum sună versurile sale în ruseşte, dar în limba română au o curgere remarcabilă, densitate specifică şi nuanţări cuceritoare. Iar faptul este cu atât mai de luat în seamă cu cât în abundenţa generală de lirism el îşi găseşte un loc şi un timbru al său. I-am parcurs manuscrisul volumului (*Patima solitudinii* n.r.) dintr-o răsuflare, reluându-l apoi cu plăcere şi cu dorinţa de a-i surprinde sunetele fundamentale, nuanţele şi diversitatea discursului, care trimite sugestiv, deopotrivă, la climatul poetic românesc din Basarabia natală şi din ţară, ca şi, din câte îmi dau seama, la cel rusesc şi mai larg european. Volumul are pentru mine, şi sper că şi pentru alţii, sensul unei descoperiri, dar şi al unei recuperări. Descoperire, pentru că am avut senzaţia, citindu-l, că mă completez cu o nouă cunoştinţă literară şi recuperator întrucât literatura română contemporană - şi poate şi cea rusească - îşi aduce astfel la matcă un scriitor ce se putea desprinde sau rătăci de ea.

George Muntean

Primăvara

Soarele
Eliberează timpul
Concentrat în muguri

❖
❖ ❖

Sînt gata să-mi scot de pe cap
Cu smerenie scalpul.
Şi să mă-nchin adânc
Picioarelor tale,

Purtând pe ale şoldurilor umeri
Planeta de aur viu:
O viaţă necunoscută
Aşteaptă lumina ce i se cuvine.

Picioarelor tale -
Fiinţă, suferindă de bucurii...

Cel de Sus îţi va da curând
Numele principal: Mama.

❖
❖ ❖

Pentru Rodica Şinic

Treceai prin parcul miruit de sărbătoare
Preasuferinda Catedrală se sfinţise.
Adio, august! Tainice-nceputuri...
Ieroglifele speranţelor
Se developau în suflet.

Clasicii ca nişte gardieni,
Înstrăinaţi la Porţile Eternităţii,
Îţi urmăreau a paşilor idee.
Necunoscutele prietene te însoţeau.
Havuzul, fascinat de simfonie, levita.
Eu - de-ai şti, o, cît de-nverşunat ardeam,
Să ne plimbăm-distrăm, mână de mână,
Ca doi orfani hoinari,
De-asupra reînălţatei capitale,
Reanimând prin noi
Un legendar tablou
De Marc Chagall.

Înmormântaţii

Neidentificată pasăre a singurătăţii
Oare tu eşti
Cea mai fidelă antivedenie?

Veghind,
Îngâni în surdină,
Nesfârşitul cântec de leagăn
Al veşniciei,
Perceput doar de ei
Şi îngeri.

Altfel crucile -
Crengi sfinte -
De ce ar sta încremenite
La mormintele fără număr?

❖
❖ ❖

Fără-ndoială: ceva lipseşte
Nu-mi ajung eu mie însumi?
Bunăvoinţa ta?

Ce rost are pentru mine
Mama, patria
(Cu-atât mai mult - eu însumi)
Şi mârşăbucuria existenţei, -
Când sufletul e singur.

Azi simt că El a învat.
Astfel iarba se-nclină cu prudenţă,
Auzind căscatul cosaşului său
Ameţit de somn.

Şi mă las în voia Lui irevocabil,
Precum un pescăruş -
Valului salvator.

Tata

Spre cerul cărui adevăr
Se caţără,
Încălţând slăbitele, viclenele cângi?

O singură mişcare conştientă -
Şi el cu aşchiile posibile în palme.

Se caţără,
De parcă şi-ar lua adio cu pământul,
Se caţără,
Nerespirând...

Acolo e-aroma luminii.
Încolo vine
Frumuseţea plaiului natal.

❖
❖ ❖

Poate că baştina -
Nu e cel mai unic buric al Pământului?

Poate că Patria -
Nu e numai o planetă?

Poate că graniţile ei -
Nu e exclusiv fricosul orizont?

Poate că drapelul ei -
Nu e zdreanţa curcubeului? ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

ARTA DE FOR
(argument pentru o expoziţie utopică)

O EXPOZIŢIE privind istoria şi evoluţia statuarului în spaţiul public din România şi, cu accente speciale, din Bucureşti, nu poate fi realizată în afara unei priviri integratoare care trebuie să cuprindă toate formele de manifestări legate de spaţiul urban: literatură, forme de teatru, spectacole muzicale, acţiuni publice, secvenţe cinematografice şi toate celelalte genuri de ceremonial. Deoarece statuia, în multiplele sale variante (comemorative, eroice, alegorice etc.), nu ar fi putut apărea fără un anumit sentiment al oraşului, în absenţa unei noi percepţii a forului şi fără o radicală schimbare de atitudine în ceea ce priveşte înţelegerea şi definirea vieţii comunitare. Într-o civilizaţie exclusiv rurală şi covîrşitor ortodoxă, construită stereotip ca orice structură tradiţionalistă şi al cărei vis intim era, dacă nu imobilismul, oricum primenirea înceată, pătrunderea unei forme noi, cum este statuarul, are o semnificaţie mult mai profundă decît ar părea la prima vedere şi mult mai complexă decît ar lăsa să se înţeleagă doar categoriile estetice. Ea marchează decisiv intrarea acestui spaţiu într-o altă vîrstă; aceea a deschiderii spre Europa, spre sistemul ei de valori, spre mitologia şi simbolistica ei. Iar statuia poartă în sine, dincolo de retorica imediată, un set de motivaţii noi, de aşteptări neformulate pînă atunci şi o altă formă a conştiinţei de sine. Pentru că spre deosebire de celelalte arte care, într-un fel sau altul, au avut o expresie locală, la intersecţia etnograficului şi folcloricului cu viaţa religioasă şi cu diversele semnale venite dinspre spaţiul balcanic-oriental, sculptura este o achiziţie tîrzie (sec. XIX) şi ea pătrunde din surse şi pe filiere exclusiv occidentale. Nevoia reprezentării publice, a exprimării conştiinţei naţionale, de întreţinere a cultului eroilor şi al strămoşilor, de a sugera o anumită demnitate social-economică şi, nu în ultimul rînd, de racordare voluntară la ideile apusene cerea o expresie adecvată şi pregnantă în acelaşi timp şi, mai ales, cu mari şanse de durată. Spre deosebire de icoană, care leagă iluzia materialităţii de chipul spiritual şi ceresc al ipostazelor dumnezeirii, statuia oferă o enormă şansă imanenţei şi deschide corporalităţii o cale directă de acces la eternitate. Intrată, iniţial, pe la periferia oraşului şi prin spaţiul memoriei lui sacre, adică prin cimitir, sculptura se difuzează încet şi în spaţiul cotidian ca o formă de impunere şi de conservare a unor figuri sau motive ieşite din comun. Personajul istoric, metafora patriotică, alegoria identităţii naţionale, eroul civilizator trecut din istorie în mit capătă expresie nemijlocită prin formele statuare. Sculptori occidentali, formaţi în spirit academist şi neoclasic tîrziu, veniţi direct din civilizaţia catolică şi din ideologia ei artistică, se stabilesc acum în România, pentru un timp mai scurt sau mai lung, şi răspund unor numeroase comenzi publice şi private. La şcoala unora dintre ei, cum au fost Karl Storck sau Vladimir Hegel, încep să se formeze artiştii locali care, în puţină vreme, împămîntenesc această nouă formă artistică. Dar simultan cu procesul de asimilare se nasc şi primele tensiuni între orizontul umanist, figurativ şi individualizator de tip occidental şi civilizaţia semnului, a hieroglifei şi a imaginii nonfigurative de tip tradiţional-bizantin. În chiar interiorul fenomenului încep să se manifeste încercări de adaptare a statuarului la această sarcină pe care memoria nonfiguraţiei o poartă cu sine. Dacă Valbudea şi Georgescu încearcă să epuizeze, într-o formulă concentrată, eliptică aproape, stilistica romantică şi cea clasică, Paciurea şi Brâncuşi refac legătura cu civilizaţia metaforei şi a semnului, fie prin transferul în fabulos, fie prin plonjarea în primordial şi în ideaţia pură. Este primul semnal că sculptura nu este structural denotativă şi fatal dependentă de un model preexistent, că ea poate oferi o figuraţie a visului - sau a coşmarului - şi a duhului inaparent care dă lucrurilor viaţă şi grandoare. Şi că ea poate, în ultimă instanţă, împăca mentalităţi şi sintetiza civilizaţii fără a stabili ierarhii şi fără a genera traume. Lăsînd la o parte detaliile, nenumăratele oscilaţii şi nuanţe care se nasc înlăuntrul acestui proces, trebuie amintit că întregul statuar modern din spaţiul românesc evoluează în funcţie de aceşti vectori: figurativism, exemplaritate, eroism etc., pe de o parte, şi nonfiguraţie, hieratism, pură jubilaţie spaţială, pe de altă parte. Fără ca vreuna dintre tendinţe să fie în sine o garanţie a valorii, istoria le-a valorificat injust şi le-a pus într-o adevărată stare conflictuală. Figurativismul, perceput aberant ca singura formă de realism, a fost anexat propagandei totalitare şi multă vreme golit de sensurile sale profunde, iar nonfigurativismul şi forma abstractă exilate ca nocive moral şi denunţate ca formaliste. Dacă acestor aspecte le mai adăugăm şi provocarea magică pe care statuarul o încorporează, faptul că el absoarbe în situaţiile limită şi în momentele conflictuale întreaga energie negativă a dezlănţuirilor colective, avem, în mare, cam întreaga odisee a sculpturii publice româneşti. Şi chiar dacă acest fenomen nu este neapărat unul local, Revoluţia franceză a dezlănţuit şi ea un război al statuilor, nu poate fi ignorat faptul că în România acest război a fost purtat de două ori la un interval de nici jumătate de veac.

Acest discurs istoric, stilistic, psihologic şi spiritual poate fi articulat muzeografic prin asocierea obiectului (machetă, fază intermediară, lucrare 1/1 chiar) cu documente video şi foto, juridice şi literare privind spaţiul public în general, comportamentul în acest spaţiu, percepţia oraşului, conştiinţa inventarului urban etc. Şi pentru că arta de for este o consecinţă a unei vieţi urbane articulate şi nu o premisă a acesteia, formula iniţială ar trebui să fie „la început a fost oraşul", cu întregul complex de fenomene prin care acesta se identifică şi se defineşte. ■

MUZICĂ

Regia de operă

DE LOC recente dar mereu actuale, problemele teatrului muzical - ale teatrului muzical acceptat în calitate de concept - pivotează în toate timpurile în jurul raportului ce se poate stabili între aspectul muzical şi cel dramatic. În secolul al XVIII-lea, şi nu numai, spectacole întregi erau create în jurul cântăreţului vedetă. Ştiut este faptul că acest determinism, aceste exigenţe nu l-au ocolit nici măcar pe Mozart. Mai recent, Puccini „a făcut loc" în partitura deja creată a operei „Tosca", în actul secund celebrei arii „Vissi d'arte" scrisă special pentru celebra cântăreaţă Hariclea Darclée. La celălalt pol al determinărilor ce pot surveni în cazul spectacolului muzical dramatic, se situează Richard Wagner, în secolul trecut; este autor al muzicii, al libretului; nu este numai compozitor ci şi dirijor, direcţionând idei regizorale şi chiar de arhitectură privind construcţia celebrului teatru de la Bayreuth, teatru care devine, în mod firesc, sanctuar al muzicii sale. De la dictatura cântăreţului vedetă se trece la cea a dirijorului, în mod special în teatrul muzical de tradiţie germană în prima jumătate a secolului, iar în zilele noastre, în deceniile din urmă, la cea a regizorului. Acesta din urmă este iniţial aşteptat şi primit drept un messia, restabilind sensul dramei în muzică, contrazicând tradiţii, cutume adânc înrădăcinate, „ticuri" convenţionale ale concertului costumat prezentat drept spectacol de operă.

În anii '50-'60, Luchino Visconti a creat marile sale spectacole pentru divina Callas, la Teatro alla Scala, la Milano; au fost în chip magnific conciliate convenienţele genului de operă cu exigenţele spectacolului dramatic. Au urmat regizori precum Jean-Pierre Ponelle sau Franco Zeffirelli, realizatori ai unor spectacole magnifice, ai unor filme de operă ce au beneficiat de susţineri financiare practic nelimitate. Unele pelicule, unele spectacole au intrat în legendă. În deceniul trecut, spre exemplu, „Turandot", montat de Zeffirelli la Metropolitan Opera House, la New York, a beneficiat de un buget fără limite; decorurile şi costumele, confecţionate în ateliere speciale, în Italia, au fost transportate peste ocean cu ajutorul unei adevărate flotile de ambarcaţiuni. Pe deasupra pitorescului acestei istorii adevărate, regia - deosebit de stufoasă - devenea apăsătoare pentru spiritul muzicii. Aceeaşi senzaţie te stăpâneşte atunci când priveşti, când asculţi filmul-operă „Traviata", cu Stratas şi Domingo, producţie datorată aceluiaşi Zeffirelli. Hotărât lucru, teatrele „Met...", la New York, şi „Bolşoi", la Moscova, se constituie şi astăzi în redute ale conservatorismului ce se doreşte academic, în materie de spectacol de operă, în materie de regie de operă. La Bucureşti persistă ideea - în importantă măsură adevărată - potrivit căreia doar regizorul de teatru poate salva genul operei. Şi totuşi, dintre montările anilor din urmă, din ce se joacă actualmente la ONR, unele puneri în scenă ţin cont de spiritul muzicii, al libretului, altele le ignoră.

În recenta montare a operei „Faust", regizorul Alexandru Tocilescu realizează o punere în scenă funcţională a cărei primă calitate este aceea că nu deranjează muzica; o explicitează în sensul dramei. Dar scena de bordel din actul al patrulea, „Noaptea Walpurgiei", nu are nimic comun cu spiritul romantic francez al valsurilor lui Gounod. Pe de altă parte, *montarea imaginată* de Alexandru Darie la „Don Giovanni" denotă o superficială înţelegere atât a muzicii cât, mai ales, a sensului dramei. O montare quasi academică ce serveşte spiritului muzicii este cea realizată de Ion Cojar pentru „Norma". Sobră, esenţializată, prin aceasta modernă, apare şi astăzi, după două decenii de la premieră, montarea realizată de George Teodorescu pentru „Hamlet", de Pascal Bentoiu, compozitorul fiind în egală măsură şi autorul libretului ce reia drama shakesperiană. În „Caragiale şi noi" - spectacol coupé reunind „O noapte furtunoasă" de Paul Constantinescu şi „Revuluţia" de Adrian Iorgulescu - Cătălina Buzoianu urmează cu dinamism şi savuroasă imaginaţie spiritul caragialesc, spiritul celor două partituri. Este regizorul care intuieşte cu acută sensibilitate natura însăşi a muzicii. A făcut-o cu mai bine de zece ani în urmă, la Ateneul Român, când a montat alături de dirijorul Horia Andreescu, „Lumea de pe Lună" de Haydn. A făcut-o cu simplitatea măreţiei statuare atunci când a montat „Oedip"-ul enescian la Festivalul de la Lucerna, sau - mai recent - la cel de la Bucureşti, în compania dirijorului Mihai Brediceanu. Ne aducem aminte, o statură clasică puternică a conferit mitului oedipian regizorul Jean Rânzescu când a montat aceeaşi tragedie lirică enesciană, încă în anul 1958, în compania lui Constantin Silvestri. Incredibil, montarea a rezistat mai bine de trei decenii! Adaptată realităţilor postrevoluţionare româneşti ale anilor '89-'90, montarea semnată de Andrei Şerban - mă refer la montarea aceluiaşi „Oedip" enescian - este perisabilă fiind victima timpului pe care a încercat să-l depăşească. Fiind aservită momentului istoric, interesul acesteia păleşte în actualitatea zilelor noastre. Suntem îndreptăţiţi, deci, să aşteptăm o altă montare a marelui opus scenic enescian. Între conservatorism şi atitudinea avangardistă, regizorul care montează o operă, fie că provine din teatrul muzical fie din cel de proză, trebuie să ţină seama de specificul genului, de faptul că opera nu este un teatru cu muzică, că aceasta din urmă nu se poate constitui într-un fundal, într-un simplu argument al evoluţiei dramatice. Un subiect atât de simplu, o muzică de o cursivitate atât de firească cum este cea din „Boema", sunt, practic, marcate de atemporalitate, sunt etern umane, etern valabile. În acest caz, libertatea regizorului poate fi foarte mare. Pe de altă parte în „Boris Godunov", spre exemplu, zborul imaginaţiei regizorului este mai restrâns; avem de-a face cu o zonă spirituală şi istorică limitată. La fel şi în „Traviata", la Teatrul Muzical din Craiova, personajele lui Verdi şi ale lui Dumas sunt aduse în mod forţat în actualitate, sunt îmbrăcate în blue-jeans; ele reacţionează în chip paradoxal pentru un grup de tineri din zilele noastre... reacţionează ca în Provenţa secolului al XIX-lea unde raporturile dintre generaţii, dintre părinţi şi copii, au fost cu totul altele decât sunt cele actuale în Europa sfârşitului de mileniu. Privită în acest fel, montarea actuală nu corespunde nici spiritului muzicii, nici libretului. Dar orice montare regizorală ar trebui să ţină, în plus, cont de personalitatea cântăreţului actor, o personalitate cu totul aparte ce defineşte în importantă măsură lumea operei.

Am reluat aceste probleme captivante, inepuizabile, în chiar ziua începutului de an, în compania marei noastre soprane Ileana Cotrubaş, la reşedinţa acesteia din sudul Franţei, de la Beaulieu sur Mer, o mică localitate de coastă situată între Nisa şi Monte Carlo. Au fost de faţă dirijorul Manfred Ramin, soţul şi colaboratorul apropiat al marei noastre artiste, precum şi regizoarea Anca Ovanez, profesor la Conservatorul de Artă Dramatică din Antibes, fost regizor al „Naţionalului" bucureştean. Am căzut de acord că spectacolul de operă presupune înţelegerea şi dezvoltarea unui limbaj cu totul aparte care să reunească talentul, imaginaţia, cultura regizorului, cu personalitatea, cu datele cântăreţului actor, corelate în sensul dramei, al muzicii. Sunt date ale unui periplu spiritual şi muzical-artistic pe care ţin a le împărtăşi cu alt prilej.

Dumitru Avakian

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

«Lena Constante sînt eu»

O DOAMNĂ în vîrstă - pe o margine de pat, cu o pătură albastră, cu o pernă roşie, cu o carte în mînă - începe prin a ne spune: «*Evadarea tăcută*, de Lena Constante. Lena Constante sînt eu. »

„Lena Constante sînt eu", - un posibil motto al filmului lui Thomas Ciulei, *Nebunia capetelor** (distribuit pe piaţa noastră nu în sălile de cinema ci sub formă de casetă video). Filmul unui personaj. Un personaj plin de noblețe, care a ştiut să îndure suferinţa, vreme de 12 ani de puşcărie, dintre care 8 ani în regim de izolare (descoperind, acolo, ce *„te ajută să trăieşti"*: rugăciunea şi disciplina foarte strictă); un artist plastic, închis fără unelte, aplicîndu-şi, lui însuşi, terapia creaţiei; atunci cînd nebunia stă la pîndă (halucinaţiile unui om singur, care, peste tot în jur, în celulă, începe să vadă capete, capete de oameni: „nebunia capetelor", şi-a botezat boala), nebunia va fi alungată prin evadarea personajului în *lumea cuvîntului.* Lena Constante vorbeşte, la un moment dat, în film, de „materialitatea cuvîntului"; într-o lume hidoasă, desfigurată de crimă, *cuvîntul* devine sprijinul salvator. Un personaj purificat de suferinţă, întors, după calvar, în lumea nepurificată. În trenul călătoriei de *întoarcere acasă* nişte tineri îi refuză o ţigară, un cerşetor îi aruncă pachetul cu mîncare, două experienţe „dezastruoase", cum le numeşte cea care a ştiut, pînă atunci, să reziste la atîtea alte umilinţe, la bătaie, la tortură, la singurătate.

Filmul a fost comentat în presă în termenii unei politeţi afectuoase. Pe bună dreptate - pentru că orice cuvînt despre film se transformă, inevitabil, într-o reverenţă în faţa marii doamne care e Lena Constante şi în faţa unei admirabile lecţii de supravieţuire. Tocmai din admiraţie faţă de „obiect" voi răsturna protocolul; apoi, ar fi nedrept pentru un cineast tînăr şi talentat cum este Thomas Ciulei să se bucure de menajamentele unui „tratament special" (aşa cum, pe vremuri, filmelor cu opţiune tematică mai mult decît justă li se aplica exclusiv un „vocabular critic" grijuliu - binevoitor; un film inspirat din viaţa tovarăşului, de pildă, nu putea avea nici un fel de slăbiciuni). Realitatea e că *Nebunia capetelor,* acest film care merită să fie privit cu căldură, are slăbiciunile lui. Cea mai gravă ţine de capitolul „organicitate". Regizorul (şi, implicit, filmul) oscilează între două impulsuri diferite: veneraţia faţă de personaj şi obsesia de „a face cinema". Ca să nu-şi reducă filmul la o mare de vorbe şi la un nesfîrşit prim-plan, cineastul pare că şi-a fixat o serie de „teme vizuale" menite să spargă „monotonia" şi să mobileze întregul cu *imagini.* Imagini ţinînd şi de iconografia obsedantului deceniu, şi de impulsurile vagi ale subconştientului, şi de psihologie şi de istorie. Fluxul memoriei Lenei Constante e întrerupt metodic cu imagini din „memoria timpului". Uneori sudura se produce; alteori, nu. Exerciţiul de transformare a unui „peisaj mental" într-un peisaj cinematografic sună, de multe ori, şcolăreşte. Evadarea de pe chipul Lenei Constante pe diverse „interioare" şi „exterioare" lasă, în repetate rînduri, impresia de *convenţional,* trimite spre ideea de „decorativism al suferinţei". Senzaţia privitorului e că acele imagini şi „efecte" vizuale şi sonore (faţade, ziduri, scări, coridoare, respiraţii) se află acolo nu pentru că *nu se putea fără ele,* ci pentru că aşa a gîndit regizorul, ca să mai spargă, din loc în loc, monologul cu inserturi „de atmosferă". În cîteva momente fericite, imaginile inserate par să crească din materia emoţională, din esenţa secretă a confesiunii Lenei Constante: un fel de dig straniu, albăstriu, studiat ca într-un vis de aparatul de filmat alunecînd pe un mal verde, într-o noapte cu mister şi zgomot de valuri; marionete mimînd o fărîmă de amintire; peronul Gării de Nord, azi, cu cotidianul nostru jalnic şi pestriţ („mă tem de tine, viaţă, mă tem de uşi neferecate...")

O idee neinspirat pusă în practică e intervenţia unei voci masculine din *off,* fie citind cîte un text, fie strecurînd, stîngaci şi aleatoriu, cîte o întrebare. Aceste intervenţii par un corp străin grefat în *Nebunia capetelor;* ele fac filmul mai plat şi, paradoxal, mai confuz. În plus, textele sînt, după părerea mea, prost rostite (deşi pe generic citim - scenariu, regie, montaj şi *voce:* Thomas Ciulei! „Nimeni nu e perfect!") În aceeaşi zonă a neglijenţelor greu de explicat intră şi textul care inaugurează filmul, şi în care citim că acuzaţiile au fost... „nefundate".

Mai mult ca sigur, pentru spectatorul străin personajul Lena Constante, aşa cum apare el în noul film, va fi o revelaţie. Pentru spectatorul autohton, el nu poate fi decît reconfirmarea unei revelaţii. Din cărţile *Evadarea tăcută* şi *Evadarea imposibilă,* dintr-o serie de interviuri şi de apariţii la televiziune, publicul de la noi cunoaşte bine fabulosul personaj care e Lena Constante. E de presupus că a fost, pentru cineast, un handicap: să decupeze doar *anumite* lucruri dintr-o materie foarte bogată şi să nu se lase inhibat de faptul că personajul repetă lucruri pe care le-a mai spus de multe ori, nici de faptul că personajul e, deja binecunoscut. Or, regizorul a avut tăria lăudabilă de a pleca de la zero, de a redescoperi totul, pe cont propriu: *„Lena Constante sînt eu."*

În acest sens, e vizibil efortul autorului de *a construi cinematografic* personajul, de a-l supune unui efect de stilizare. Lumina, culoarea, clarobscurul, privirea avidă, dilatată de atenţie, a obiectivului - fac din Lena Constante un portret cu valoare de efigie. O efigie a demnităţii salvate după potopul unei istorii traumatizante. Imaginea semnată Antonio Pintus e de o rafinată expresivitate. Nu e mai puţin adevărat că, uneori, ceea ce se cîştigă în „plasticitate statuară" se pierde în omenesc şi în naturaleţe. Oricum, personajul, ca întotdeauna, trece rampa cu puterea lui de fascinaţie şi cu geniala lui normalitate. Cu un firesc copleşitor (fie că e vorba de Baudelaire, fie de tineta din celulă). Cu o directeţe cuceritoare (pe Gorki îl „detestă"; pe Belu Zilber îl numeşte „un nenorocit"; pe regina Angliei „o antipatizează" de cînd l-a primit la masă pe Hrusciov: „ce mai puteam spera noi cînd Hrusciov ia masa cu regina Angliei?"; ghicim, în această remarcă de un haz amărui, tristeţea unei întregi generaţii.). Redescoperim, în *Nebunia capetelor,* un personaj de o autenticitate fără fisură şi de o *vitalitate* excepţională. În aceeaşi ordine de idei, de curînd, la Salonul de tapiserie, tapiseriile Lenei Constante te chemau de departe; ele iradiază o magică bucurie a culorii, a formei, a armoniei – bucuria prinţesei din piesa „scrisă în minte" de Lena Constante în celulă: o prinţesă hărăzită de ursitoare să fie bogată, frumoasă şi „să nu plîngă"; dar *numai după ce va învăţa să plîngă,* prinţesa va şti să fie mulţumită şi să se bucure de viaţă...

Interesant este că, peste ani, Lena Constante, ca şi alţi oameni trecuţi prin experienţa puşcăriei, nu regretă acel stagiu la şcoala suferinţei. Un fost deţinut politic sovietic (şi personaj de cinema) Leonid Obolenski spunea: „ar fi util ca orice om să facă doi ani de închisoare, fără să ştie cînd va fi eliberat. Asta asigură o apropiere filosofică de viaţă!"... Trei luni de puşcărie - surîde Lena Constante - ar face studenţii să aprecieze altfel o bucăţică de pîine, un soare, o viaţă...

Thomas Ciulei a fost în situaţia unui dirijor, obligat să scoată un sunet proaspăt dintr-o partitură complexă şi foarte cunoscută. A parcurs partitura plin de virtuozitate şi de aplicaţie, dar multe pagini de mare interes i-au rămas nedescoperite.

În cazul Lena Constante funcţionează, iată, nu numai un handicap al cineastului, dar şi unul al spectatorului. ■

* *Nebunia capetelor* - Un film de Thomas Ciulei - Coproducţie Ciulei Films - ZDF - GFF - Editura Video.

MUZICĂ

„Faust" într-o versiune inspirată

ÎN ISTORIA teatrelor lirice româneşti „Faust" de Charles Gounod şi-a cîştigat un loc privilegiat încă de la apariţia sa, la mijlocul secolului trecut; a fost mult cîntat şi foarte iubit de public, de aceea montarea sa după decenii de absenţă de pe afişele Operei Naţionale Române este binevenită. În favoarea acestei alegeri pledează lirismul muzicii, o atractivitate de operă *à grand spectacle,* popularitatea unor fragmente (valsul, marşul soldaţilor, actul de balet).

Spectacolul Operei bucureştene leagă coerent componentele genului, scena şi fosa, alcătuirea teatrală şi cea muzicală într-o verziune inspirată. Fără îndoială, cheia succesului stă în concepţia regizorală: Alexandru Tocilescu a urmărit evoluţia dramei cu logică şi eficienţă scenică; fără a face o breşă în tradiţia montărilor de operă a reuşit, cu măsură şi bun gust, să elimine rutina şi să înfrîngă tabieturile. Cînd Gounod a încadrat momentele principale ale dramei (întîlnirea Faust-Margareta, scena bisericii, moartea lui Valentin, finalul) în mari scene corale, el urmărea un tipar de *grand opéra* pe care astăzi îl percepem altfel, ca o integrare a destinelor individuale într-un context ce le dă valoare exponenţială, nu de singularitate. De aici derivă o dificultate majoră a punerii în scenă - nu numai pentru „Faust" ci pentru operă în general - aceea de a manevra mase mari corale în lungi scene statice; Tocilescu le-a găsit soluţii ingenioase şi frumoase totodată - ca cea din scena chermesei: oamenii beau, dansează, marionete inconştiente ce stau să se prăbuşească, conduse de bagheta diavolului, într-o alternare halucinantă de lumină şi întuneric. În scena bisericii corul (în alte montări, invizibil) se întrupează în siluete negre, ameninţătoare care se mişcă cu plasticitate, sugerînd flăcările iadului sau cele, mai pămîntene, ale unui rug. Deşi în opera lui Gounod lipseşte cu desăvîrşire metafizica lui Goethe, regia a reuşit să dea storyului de amor o dimensiune mai înaltă prin oscilaţia între cotidian şi coşmar. Astfel, urmărind altă simetrie, tablourile Margaretei şi moartea lui Valentin - tratate simplu, poetic - sunt flancate de scenele bîntuite de un suflu infernal, (ca biserica, chermesa, „Noaptea Walpurgiei"); în final, tragedia alunecă pe nesimţite în apoteoza izbăvirii luminată de licărul lumînărilor de Înviere: *Christ est ressuscité* cîntă corul în timp ce peste trupul nefericitei eroine se aşterne albul purificator al zăpezii. Pus în situaţia de a participa dinamic şi diferenţiat într-o partitură solicitantă, nu este o noutate că ansamblul coral al Operei sub conducerea minunatului său dirijor Stelian Olariu, îşi afirmă mereu valoarea.

La împlinirea atmosferei a contribuit şi scenografia semnată de Cătălin Ionescu-Arbore: într-un cadru fix, de sugestie renascentistă se grefează elemente mobile utile şi un joc de simboluri ezoterice cu aură Chagall-iană.

Iniţiativa de a reda partiturii integralitatea ei, prin eliminarea *salto*-urilor şi introducerea unor scene, deseori tăiate, este excelentă, doar că în cazul lui „Faust" nu se prea ştie ce înseamnă integral; căci Gounod i-a adus atîtea modificări în decursul timpului încît mereu se mai descoperă cîte ceva (ultimul CD cu Michel Plasson, de exemplu, conţine un duet Valentin-Margareta dinaintea chermesei şi o arie a scarabeului).

Toate rolurile constituie debuturi, ceea ce pune un oarecare semn de egalitate între începători şi colegii lor mai experimentaţi; la aceasta s-a adăugat dificultatea de a cînta în original; or, limba franceză impune (în cazul anumitor sunete specifice) artificii de emisie ce se cer stăpînite cu o tehnică vocală, adecvată; în consecinţă acurateţea pronunţiei, a fost în mare suferinţă.

Distribuţia întruneşte deci artişti cu experienţă şi debutanţi, dar balanţa este echilibrată şi fiecare aduce în scenă contribuţia unei personalităţi conturate. Robert Nagy este un Faust intelectual, reflexiv, care şi-a redobîndit tinereţea fizică dar... şi pe cea sufletească; el parcurge rolul greu - un ambitus foarte larg, acute numeroase şi expuse - cu muzicalitate şi eleganţă chiar dacă scriitura nu îl avantajează întru totul dăruindu-i mult din sensibilitatea sa. Pompei Hărăşteanu a croit un Mefisto pe structura personalităţii sale, convingător în exuberanţa scenică (şi de costumaţie), în ironie, falsă bonomie, mobilitate, o întruchipare romantică ce vine (chiar la Gounod) dinspre „Robert le Diable" de Meyerbeer mai degrabă decît dinspre Goethe. El a pus în cîntul său toată ştiinţa de a obţine maximum de expresie cu datele sale vocale, creînd un personaj suculent.

Trecînd la grupul tinerilor aflaţi în pragul devenirii trebuie remarcată reuşita deosebită a Doinei Dimitriu care se anunţă o voce importantă: bine timbrată, amplă, cu întindere mare. Este o Margaretă frumoasă, care chiar dacă nu are încă în voce *morbidezza,* suavitatea rolului, a surprins nuanţările şi poezia sa, şi în tot cazul are potenţialul dramatic necesar. Ea a crescut scenic de la un tablou la altul, construindu-şi personajul cu expresivitate, mai ales în final.

Frapantă pentru cei ce l-au mai auzit în trecut, este evoluţia baritonului Iordache Basalic. Vocea rotundă, omogenă, condusă cu eleganţă, ajutată şi de o bună dicţie franceză *(enfin!)* au dat viabilitate personajului destul de sumar al lui Valentin. Surpriza serii a fost contratenorul Romeo Vâsuţ în Siebel (cîntat de obicei de o femeie în travesti, sau de un tenor). Vâsuţ are 18 ani şi ideea de a distribui un tînăr de vîrsta personajului face mai credibilă relaţia cu şcolăriţa Margareta. El cîntă ca o pasăre, are o uimitoare muzicalitate şi se mişcă pe scenă cu o naturaleţe dezarmantă. Cînd această voce rară va fi perfect cultivată va avea şansa unei mari cariere.

Martha şi Wagner - Lucia Cicoară-Drăgan şi Victor Gomoiu, după o demarare mai anevoioasă şi-au intrat în rol. Despre „Noaptea Walpurgiei" în coregrafia Alexei Mezincescu se poate spune doar că nu are nimic diabolic şi că s-ar fi potrivit mai degrabă unei operete de Offenbach într-o montare provincială.

În fine, partitura orchestrală, într-o viziune simfonică, a sunat rotund, colorat, flexibil sub bagheta lui Răzvan Cernat. El a reuşit nu numai să coaguleze un ansamblu complex, ci şi să dea întregului fluenţă, o construcţie strînsă, impulsionînd scena, fără excese zgomotoase dar cu vitalitate şi tensiune. Este un argument că orchestra Operei poate răspunde cu supleţe şi calitate sonoră atunci cînd este stimulată.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Verde, verde şi iar verde...

CU PRIETENUL M. străbăteam Bucureştiul într-un taxi în timp ce la aparatul de radio de la bord, deschis, cîntă cu foc un cîntăreţ de muzică populară o arie populară. Şoferul închide aparatul, să nu-şi supere clienţii. Dar amicul M. îl îndeamnă să lase aparatul deschis, - nu ne deranjează, din contră... Taximetristul se execută pe loc dînd melodia ceva mai tare, mai ales că-i vorba de un cîntăreţ vestit, - nu ştiam, însă tînărul de la volan avea să ne explice pe loc. Dacă M. nu i-ar fi zis să redeschidă aparatul, l-am fi lipsit pe şofer de o mare plăcere, cîntăreţul respectiv fiind marea sa pasiune. Avea acasă toate discurile plus casetele respective. Era, cu adevărat, o voce frumoasă, gravă, şăgalnică; un glas de om frumos. După cum frumoase, - de astă dată la televizor, - mi se par mai toate cîntăreţele cunoscute şi cultivate mai ales, ca expresie şi atitudine. Mai frumose decît cele moderne şi agitate şi îmbrăcate fistichiu. Chestie de gust. Însă nu e vorba numai de asta; este vorba de o anume feminitate, reală, pierdută din cauza exceselor de regie, sau personale, în general de exagerări, de lipsă de măsură, de strîmbături, sau impudori prea de tot. În fine. Se ştie că *a ascunde*, (în materie de femei) - înseamnă de fapt *a dezvălui* mai mult, prin participarea mai activă a imaginaţiei. Teorii vechi. Bătrînii, depăşiţi biologic, se agaţă de zicerea de mai sus privind vălurile femeii, care nu trebuie să cadă dintr-odată, lăsîndu-te... cu gura căscată. Destul cu acestea. La aparatul maşinii, celebrul cîntăreţ... despre care aflăm că de fapt este un tip bine, învăţat şi că are acasă oi multe, *multe şi cornute*, după cum plusa M., ascultîndu-l pe tînărul şofer, ... cînta cu foc:

Foaie verde şi-o sipică/ Un' te duci tu, Ionică - şi aşa mai departe. Ce avea să urmeze, - ajunseserăm pe *Calea Dorobanţilor*, - era tot cu *verde*, fără foaie însă ori frunză; era doar vorba de *verde, verde şi iar verde*; iar vocea bărbatului, cult, în mod clar, după cum rostea cuvintele, repetarea lor adîncă, vibrantă, a celor trei culori similare, fiecare însă, în pronunţie, cu o altă nuanţă, mai vie, ori ceva mai ofilită, spre încîntarea şoferului care asculta ca surzii, cu urechea întinsă către aparat, deşi nici vorbă nu putea fi vorba de aşa ceva. Pasiunea însă e-n stare să-ţi ia şi văzul şi auzul...

Cînd s-a terminat cu *verde, verde şi iar verde*, - luînd-o pe *Ştefan cel Mare* către *Mihai Bravu*, o bună dispoziţie pusese stăpînire pe noi, iar M. care are o ureche muzicală foarte fină, reluase cîntecul cîntîndu-l în felul lui, ca un amator, în timp ce conducătorul-auto, închizînd aparatul, - se dădeau apele Dunării - îl asculta vrăjit, pe jumătate aproape întors către noi, cu cotul sprijinit de fotoliul muştar, ros, al *Daciei* sale, trăgînd cu urechea, îndărăt, la pasageri. Sînt sigur că el îşi şi dăduse seama că avea de a face cu nişte călători deosebiţi, binecrescuţi şi care se aflau în stare, - atît de *domni*, - cum erau dumnealor, să aprecieze o cîntare populară; *pen-că*, la urma urmei, dacă o luăm pe cinstite, de unde venim noi? toţi aştia din taxiuri ori din metrouri, ori grangurii din mărcile formidabile în ale căror maşini se mişcă ai naibii, încrezuţi, încoace şi-ncolo, şi-ai dracului, te mai şi claxonează din spate să te dai la o parte din calea lor cu rabla ta, că ei n-au timp, deşi eşti în coloană, la înghesuială, şi n-ai cum să-i faci loc, să i te supui ca unui mahăr,... *l-aş în*... etc. etc.

Dar ce frumos mai vorbesc cei doi domni aşezaţi pe banca dindărăt! Tot despre cîntarea de-adineauri... Că nimeni în lumea asta largă şi întinsă şi-avînd cu toţii şi ei pădurile respective şi codrii, respectivi şi ei, nimeni nu zice ca noi *verde, verde şi iar verde*, de trei ori la rînd, şi să stai la umbra deasă de frunze şi de păsărele şi să bei un şpriţ „cu mîndruţa alăturea" în iarba verde şi ea verde, verde, pîn care umblă gîndaci, gîndăcei şi toate vieţuitoarele mărunţele ale pădurilor, da' ce mai contează!... Şi să vezi cum îi place românului verdele, dom'le, care verde, o dată, încă o dată şi încă o dată, e viaţă, viaţă şi iar viaţă, ce-i place românaşului nostru păgubos mai mult: să se mişte, să umble, să vadă şi să facă să zbîrnîie frunza-n buză, de dor, de mîhnire, de ce-o fi. Uite, d-aia nu intrăm noi în Europa şi o să intrăm la urmă de tot, dac-om intra, că ăia nu ştiu ce-i frunza şi iarba şi tot ce mai e verde pă pămînt în sensul de care nu-mai noi avem ştire, aşa ciobani cum am mai rămas, să plusăm tot pe-o culoare, să ne întindem la umbră cu mîinile sub cap şi să cîntăm *verde, verde şi iar verde, măiculiţă de m-ăi vede*...

Ajunseserăm la destinaţie. Cînd să plătim, tînărul refuză orişice plată (era particular) pe motiv că ce auzise,... ce avusese el minunata ocazie să audă din gurile noastre de clienţi, cam pensionari, cam aşa şi-aşa în materie de cîştiguri, întrecea cu mult, mica, mititica datorie, presupusă, ce o aveam către dumnealui că ne dusese dintr-un loc în altul al „nasoalei noastre capitale"; dar asta-i situaţia; şi că poate cu ajutorul Celui de sus om scoate-o noi cîndva la capăt.

Dar mai avea o pretenţie, înainte de a ne da jos. Dumnealui scria acasă tot ce auzea în maşina lui. Ţinea un fel de catastif... un jurnal, ceva în acest gen. M. tocmai pronunţase, laudativ: *Memoriile unui taximetrist*, urîndu-i mult noroc. Ceva voia să ne mai întrebe dumnealui, pe noi, mai în vîrstă, şi care îi spuseserăm în taxi atîtea. Primo: „Dacă Marx s-a bărbierit vrodată şi cum arăta ras?... Doi: Cine-o fi aştia de care tot vorbesc în maşina lui clienţii mai deocheaţi,... mai, scuze, răpciugoşi, mulţi din ei ţigani cu ghiuluri mari şi grele pe deşte... Cine-or fi ăia,... parcă politicieni de le zice ei mereu, ca să nu pricep eu, care conduc, că cine ştie cu cine am votat, cică; cine-i ăsta,... alde *Gîtscurt*,... şi ăsta,... *Burtilă*,... de i-a pus pă foc pă toţi, şmecheria aia de-i zice Burtilă. Ori ălălalt, cu un ochi la slănină şi cu altul la făină de-i zice *Chiombul*,... ori *Ras-tuns-şi-frezat*,... ori *Zbanghiul*,... *Zbanghiul* de...

Aici dădurăm dovadă de o ignoranţă deplină. La *verde, verde şi iar verde* zburdaserăm, pe traseu. Acilea habar n-aveam. Ce ţi-e şi cu generaţiile astea!...

■

P.S. Oricum, ca stare socială, nu ştim dacă vom egala vreodată Belgia, - de Germania ce să mai zicem, - ori surorile noastre latine, cam vitrege, Franţa şi Italia. Poporul nostru, orice s-ar întîmpla, va rămîne *cel mai natural* din Europa. Măcar cu asta să ne mîngîiem.

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XIII

Verona-Brescia-Milano
luni...

Demoazelei Aglaia Lupan
Fălticeni

Dragă verişoară Aglaia,

ÎŢI SCRIU eu Enache, vărul tău drept, ca dovadă că nu te pot uita. Mai ştii seara aceea sub cireş? Ce să-i faci: eram copii. Dar viaţa trece înainte ca apa unui pîrîu. Oare ce mai faci? Eu mă aflu într-o călătorie de - ca să-i zic aşa - dregerea sufletului după supărarea ce-am avut cu moartea Ruxandei despre care ştii. Am făcut un plan bun de voiaj, dar însoţitorul meu Kanonikus Schuller, altfel bărbat în vîrstă, învăţat şi înţelept, de cînd a ajuns aici parcă îl mînă un duh aprig: aleargă din oraş în oraş ca s-o caute pe Lola Montez - ai auzit de ea? - dansatoare, să-i înmîneze o scrisoare de la un fost amant al ei, din părţile noastre. Această Lola Montez a fost iubita a mulţi, dar mai vîrtos a regelui Bavariei Ludovic I. Regele i-a dat titluri şi averi, însă a păţit-o cu ea, studenţii şi poporul s-au răsculat şi el a trebuit să abdice. Lola a fost surghiunită, apoi a fugit. Unde? Tocmai asta încearcă să afle canonicul, rătăcind dintr-un loc în altul. Acuma s-a dus la Milano, gîndeşte-te şi tu ce înseamnă asta! Am ajuns să-i port eu de grijă, nu să mă ocrotească el pe mine, aşa cum s-a tocmit cu tătucu şi cu mamaia care i-au vărsat şi o sumă bunicică de galbeni.

Mi se pare că umblînd pe urmele dansatoarei cu mesajul său, s-a băgat, dacă poţi să pricepi, în pielea trimiţătorului, i s-a substituit, altfel nu-i de înţeles. Aleargă după o himeră şi nu mai are vîrsta cum n-a avut - sînt sigur - niciodată obiceiul.

Aleargă el, alerg şi eu, ceva mai încet. Pentru că mă mai opresc prin cele tîrguri să văd comorile de artă şi să cunosc martorii istoriei omenirii. Păcat că nu eşti alături de mine să guşti acest voiaj nemaipomenit.

Poştalionul, cu care am trecut munţii Alpi, s-a stricat la Verona aşa că am avut timp destul să vizitez ce a fost mai de seamă pe malurile rîului Adige. Din cele 48 de biserici, am văzut catedrala în care se află pictura lui Tizian - Înălţarea Domnului -, San Zeno Maggiore, San Fermo Maggiore, Santa Anastasia, Santa Eufemia, San Giorgio Maggiore cu pictura lui Paolo Veronese. Am lăcrămat lîngă sicriul nefericitei fecioare Julietta, singurică, adică fără Romeo, în grădina Orfanotrofeo. Casa ei părintească este acum o crîşmă. Palazzo del Consiglio - primăria - posedă 200 de pînze ale celor mai mari pictori. Am mai admirat Arena, un amfiteatru măreţ, construit pe vremea împăratului Diocleţian. Aici, în Verona, s-au născut Catul, Cornelius Nepos, Plinius bătrînul, Vitruvius şi Paolo Veronese.

Am mai trecut prin Brescia, la poalele Alpilor, unde căpitanul de poştă însuşi m-a însoţit pînă la biserica Santa Afra, să-mi arate martiriul acestei sfinte pictat de Veronese, şi mai ales tabloul său preferat: 'Femeia desfrînată în faţa lui Hristos' de Tizian; ne-am oprit şi la Bergamo, aici am căutat maidanul pe care se ţine în fiecare august cel mai mare tîrg din Italia, tot aşa de cunoscut ca cel de la Lipsca, sau, în părţile noastre, de la Fălticeni.

Cînd am ajuns la Milano, am tras la Albergo Grande. Eram aşteptat. Am depus bagajele în cameră şi după ce am plătit două coroane valetului, am deschis fereastra să intre puţin aer. Deodată zăresc în grădina din spatele hotelului, o pereche ce stă pe o bancă. Mă uit mai bine, Doamne Dumnezeule!, ce-mi văd ochii??! Canonicul meu cu o fată. M-am strecurat ca un şoricel pe uşa de din dos şi, în grădină, m-am ascuns după un copac. Şuşoteau vorbe de dragoste: „Lola", îi zicea călăuza mea duhovnicească, „abia acum îmi dau seama că viaţa mea are un rost". - „Nu spune vorbe mari, amato mio, ca să nu le regreţi", ciripea însoţitoarea. Dar el nu contenea: „Din poştaş, din curier de rînd, un biet hidalgo, m-ai făcut un grande senior." - „A, uite, domnule", mă gîndii, „trece direct la spaniolă". Un lucru mi se părea foarte ciudat. Kaulbach pictase un portret al Lolei pentru regele Ludovic, care însă l-a refuzat. L-am privit de multe ori în atelierul tatălui Josefei şi comparîndu-l cu trăsăturile doamnei ce mîngîia mîinile uscate ale canonicului, nu găseam nici o asemănare. Hotărîi să încep o anchetă. Cînd cei doi se despărţiră, mă luai pe urmele frumoasei seniora. Dar despre asta îţi voi relata într-o altă scrisoare.

Sărutări de la un pelerin ostenit,
Enache

■

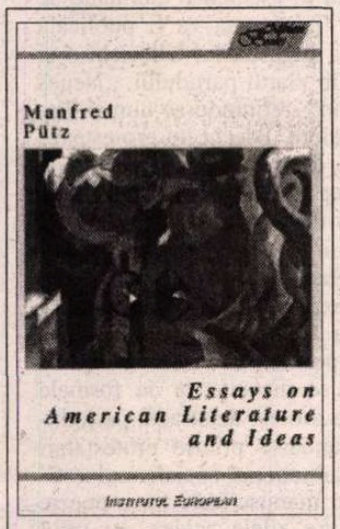
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Actualitatea editorială

Critica germano-americană

IDEEA Institutului European de a publica manuscrise ale unor autori străini, într-o limbă străină de maximă circulaţie internaţională, ca engleza, mi se pare foarte înţeleaptă din punct de vedere al unei politici editoriale ce vizează un public cît mai larg şi mai educat. Iar au-



Manfred Putz - *Essays on American Literature and Ideas*, Institutul European Iaşi 1997, 254 pagini, preţ nemenţionat.

torul ales pentru un asemenea proiect, care nu e totuşi lipsit de riscuri, Manfred Putz, este o fericită alegere. Profesorul Putz este specialist în literatura americană, dar se află actualmente într-un spaţiu cultural european, la universitatea din Freiburg. Acest amănunt biografic îl menţionez nu întîmplător: răzbate clar din critica literară a lui Manfred Putz o anumită formaţie filozofică germană, inspirat aplicată la studiul universului american. Cu alte cuvinte, o rară combinaţie de rigoare şi spirit analitic german cu speculativul şi ludicul studiilor americane.

Volumul publicat de Editura Institutul European este o colecţie de eseuri şi articole pe care autorul le publicase deja în diverse reviste europene şi americane. O carte făcută din fragmente şi mici proiecte de cercetare de sine stătătoare, fără o unitate interioară anume, fără o temă clară, chiar fără un criteriu explicit de ordonare a textelor. Profesorul Putz recunoaşte onest în prefaţa sa că nu a încercat să „construiască" această carte în nici un fel, tocmai pentru că piesele care o compun au existat mult înainte să existe cartea. Dar spre deosebire de cele mai multe dintre prea multele volume de acest tip, colecţie de articole, publicate în România, cel al lui Manfred Putz impresionează prin ţinuta intelectuală, prin seriozitatea chestiunilor abordate, prin dimensiunile de profunzime ale micilor sale studii. La urma urmelor, toate articolele din *Essays on American Literature and Ideas* provin din reviste academice, sobre, în cazul cărora nu mai funcţionează principiile simplificării şi accesibilizării inerente stilului gazetăresc.

Putz este un specialist-generalist în cultură şi literatură americană; se mişcă nestingherit între Părinţii Fondatori, gen Thoreau, Emerson, ori Mark Twain, şi postmoderni precum Pynchon, recent descoperiţi clasici gen Melville (a nu se uita că Melville nu a fost pînă destul de curînd considerat un element fundamental al curriculum-ului american), între kantianism aplicat şi critici nietzscheene ori polemici implicite cu Paul de Man. Fiecare eseu este construit ca un demers bine argumentat şi consolidat pe o problemă teoretică de mare subtilitate şi interes. Profesorul Putz abordează studiul literaturii dintr-o perspectivă teoretică scormonitoare, nu se mărgineşte la simple panorame enunţiative ori la comentariul literar tip parafrază abilă. La Mark Twain, de pildă, elaborează o fascinantă investigaţie a idealului superiorităţii americane la sfîrşit de secol XIX; în cazul lui Emerson, filozof fundamental pentru cultura americană în măsura în care a dat acestei culturi o anumită independenţă de gîndire şi originalitate polemică faţă de filozofia europeană, întreprinde o analiză comparatistă cu sistemul filozofic al lui Kant, repunînd astfel gîndirea americană în binom cu aceea de pe Bătrînul Continent.

Unul dintre cele mai interesante eseuri din acest volum, care lesne poate fi oricînd recomandat pentru o bibliografie de literatură americană dar şi de teoria literaturii, este cel dedicat lui Melville. În „The Narrator as Audience: Ishmael as Reader and Critic in *Moby-Dick*", Putz porneşte de la constatare subtilă şi nespeculată prea mult, după ştiinţa mea: naratorul Ishmael întrupează atît ipostaza unui cititor implicit, cît şi echivalentul autorului implicit. Cu alte cuvinte, Ishmael îi oferă cititorului real o cheie de interpretare a romanului, invitîndu-l să se identifice cu opiniile emise de sine în calitate de lector model; pentru a obţine un asemenea efect însă, naratorul Ishmael îşi construieşte o identitate scriitoricească, făcînd diverse remarci despre opera de artă, comentînd chestiuni de stil şi de filozofie artistică, nelegate specific de romanul *Moby Dick*. Din perechea Ishmael-cititor/Ishmael-scriitor rezultă un model de lectură foarte interesant propus de Manfred Putz pentru romanul lui Melville. Abia în finalul eseului scriitorul îşi deconspiră filiaţia teoretică de import Stanley Fish, care de altfel era foarte evidentă încă de pe parcursul raţionamentului: pentru Fish şi pentru Putz orice cititor este, virtual şi înainte chiar de a citi şi interpreta un text, scriitor.

Formalismul veşnic tînăr

DE LA elegantele şi subtilele eseuri ale lui Manfred Putz cititorului nu îi va fi deloc uşor să treacă la lectura unei cărţi cum este *Retorica poeziei* a grupului m, compus din Jacques Dubois, Francis Edeline, Jean-Marie Klinkenberg, şi Philippe Minguet. Cercetările acestui grup au fost deja popularizate (sau „diseminate", cum se spune în ultima vreme...) la noi prin publicarea *Retoricii generale*. Cititorul îşi aminteşte, cu siguranţă, mai ales dacă e de formaţie filologică, înnebunitoarele scheme, jargonul exasperant, scientismul arid şi steril cîteodată care caracterizează scrierile teoreticienilor din grup. Şi în această carte, mai slabă după părerea mea decît *Retorica generală*, regăsim *izotopii* (conjunctive şi indicative, atenţie!), *alotopii*, *hiperizotopii*, *izoplasmii* şi *fatrazii* de tot felul. Departe de mine gîndul că abordările scientiste şi riguroase ale fenomenului literar şi ale faptelor de limbaj nu trebuie luate în serios. Dimpotrivă, cercetările literare au nevoie acută de o scientizare care să le dea prestigiu şi credibilitate în domeniul ştiinţelor umaniste, ca să nu mai vorbesc de cîmpul general al ştiinţelor. Proiectul grupului m este, din acest punct de vedere, binevenit. Din păcate însă cartea mi se pare depăşită, în raport cu preocupările actuale din cercetarea literară. Nici nu e de mirare de altfel, volumul datează din anii 70, şi traducătoarea însăşi, care semnează şi un interesant studiu critic introductiv, îşi pune problema relevanţei ei pentru contextul prezent.

Sigur, nu simpla vechime de peste 20 de ani face acest studiu depăşit, ci premisele sale teoretice, în mare măsură preluate din arsenalul structuralismului. Pentru autori distincţia de bază, care inspiră şi influenţează întreg demersul, este aceea dintre limbaj ştiinţific şi limbaj poetic, argumentată cu teze preluate în marea majoritate de la Jakobson, Greimas; această distincţie este asociată cu o alta, şi anume între planul expresiei şi cel al conţinutului, îndelung discutată şi speculată de semioticieni. Autorii acestui volum îşi ancorează teoria lor asupra discursului poetic în planul *formei conţinutului*, profitînd astfel de un concept al semiologului L. Hjelmslev. Cu alte cuvinte, scopul lor este de a analiza o semantică a poeziei şi felul în care este ea structurată pe baza unor anumite relaţii de sens.

Grupul m - *Retorica poeziei. Lectură lineară, lectură tabulară*, traducere şi prefaţă de Marina Mureşanu Ionescu, Editura Univers, Bucureşti 1997, 304 pagini, preţ nemenţionat.

De ce sînt depăşite premisele teoretice ale acestui studiu? În primul rînd pentru că, aşa cum e el construit, nu e aplicabil decît la o poetică modernistă, reprezentată de Mallarmée, Eluard, ori Valéry, iar din spaţiul anglo-saxon de e.e. cummings, dar nu şi la acele texte poetice numite îndeobşte post-moderniste, în care specificitatea poetică îşi pierde valabilitatea conceptuală şi nu mai e un instrument operativ de analiză. În al doilea rînd pentru că retorica, în înţelesul dat de autori, este de fapt redusă la elocutio, la o retorică lingvistică, chiar dacă sensul lui elocutio este amplificat faţă de ce era el în retorica clasică. Ori retorica, aşa cum e ea reabilitată azi ca disciplină intelectuală, înseamnă mai mult decît plan formal, fie el şi consolidat cu o componentă semantică; înseamnă şi *ethos*, adică strategii de elaborare a unei anumite identităţi auctoriale, şi mai înseamnă *pathos*, adică sensibilitate şi emoţie construite şi manipulate în chip raţional şi eficient. Deşi autorii discută distincţia dintre retorică şi poetică, prin adaosul lingvisticii ei o şi anulează în acelaşi timp: retorica lor e, de fapt, o poetică de tip formalist.

În intimitatea autorului

ÎN TRADUCEREA Magdei Jeanrenaud, care semnează şi o excelentă postfaţă, a apărut la Editura Rao cel mai recent roman al Juliei Kristeva, publicat în Franţa în 1990. Cartea are şi o prefaţă special adresată cititorului român, în care autoarea, pe lîngă politicosul salut către un lector străin, confirmă ceea ce de altfel era evident: că povestea din roman are un puternic filon autobiografic. Cu atît mai bine, zic eu. Ficţiunea Juliei Kristeva nu mi s-a părut niciodată remarcabilă în vreun fel sau altul, şi e clar că performanţele ei romaneşti pălesc în faţa celor de teorie şi critică literară. Autobiograficul însă este categoric o sursă de interes, tocmai pentru că o reactualizează pe teoreticiană îndărătul ficţiunii. Iar Julia Kristeva autoarea, mai ales cea din ultimele ei cărţi despre feminism şi identitate interculturală, este clar mai interesantă decît personajul Olga Morena, sub chipul căreia se ascunde.

De altfel romanul acesta, intitulat *Samuraii*, are lungi excursuri de teorie literară, adevărate introduceri în structuralism, comentarii pe marginea prelegerilor lui Levy-Strauss, reflecţii la eseurile lui Roland Barthes, polemici despre arta romanului cu Philipe Sollers, soţul Kristevei. În paralel se desfăşoară o „poveste adevărată", cum s-ar zice, şi anume cea a evenimentelor din 1968 de la Paris. Dar pe lîngă aceste principale nuclee ale romanului, cel documentar şi cel filozofic-eseistic-teoretic, există un conglomerat întreg, nu tocmai bine strunit ori subtil elaborat, de poveşti de dragoste romantică, de dragoste erotică à la marquis de Sade, însemnări de jurnal, adică un întreg colaj literar.

Principalul interes al romanului mi se pare a fi cel documentar. E puţin lucru să afli amănunte din viaţa privată a lui Roland Barthes, Lucien Goldmann, Benveniste, Derrida şi Levy-Strauss (pe care, apropos, în carte îi cheamă, în aceeaşi ordine, Brehal, Edelman, Benserade, Saida şi Strich-Meyer)? Şi dacă aş

Julia Kristeva - *Samuraii*, Rao International Publishing, 379 pagini, preţ nemenţionat.

adăuga că personajele din roman au un interesant mod de a-şi consuma timpul, şi anume acela de a participa la un Cerc, nu de literatură, ci de amor, în care fiecare poartă o mască neagră şi se desfată cu toţi ceilalţi după metoda descrisă în *Philosophie dans le boudoir*? Nu, nu divulg dacă membrii Cercului sînt aceiaşi Brehal, Edelman, Benserade, Saida şi Strich-Meyer. Rămîne să verifice cititorul.

■

CENTENAR

Scandalosul

Disidentul profitor

NU SE POATE face în cazul lui Brecht distincția între scriitor și omul politic, el însuși a respins direct și definitiv un asemenea gest. Teza lui Hannah Arendt din „Reflecții asupra scriitorului Bertolt Brecht și a raportului său cu politica", după care tribulațiile politice ale unui scriitor nu trebuie luate prea în serios cînd ele nu grevează asupra operei, era din capul locului, ca măsură de reabilitare, cel puțin în ceea ce-l privește pe Brecht, sortită eșecului. Nu și pentru un Ezra Pound sau Karl Krauss - ca să fim bine înțelese - pe care chiar Brecht îi apăra de un moralism prea înverșunat, invocînd dreptul omului de sub vremi la contradicție, inepție și eroare. Brecht îi recunoștea lui Ezra Pound, care se angajase vehement pentru cauza fascismului (drept pentru care a și fost arestat în 1945 în Italia, declarat nebun și închis în Statele Unite), o „demnitate feudală", punîndu-l alături de Kipling, D'Annunzio și Stefan George în rîndul poeților elitiști și decadenți al căror loc nu e în cetate, „ci în temple, la marginea cetății", unde nu îi ajunge dreptatea ei. Pentru sine, Brecht nu pretindea o asemenea demnitate pe deasupra legilor. Nu e mai puțin adevărat că politica pe care a făcut-o Brecht se reduce strict la un angajament civic, deseori incomod: nu a făcut politică de partid, nu a intrat în aparatul de stat și nu a fost membru de partid. Aversiunea profundă care îl despărțea de „clica de la Moscova", adică de intelectualii de limbă germană aflați în exil în Uniunea Sovietică, funcționari de partid dogmatici și ideologi precum Georg Lukács ori Johannes R. Becher (ministru al căCulturii în Germania Democrată), era cunoscută și l-a îndepărtat și mai tîrziu de nucleul dur, „oportunist" al partidului comunist german. La Moscova nu era luat în seamă, în 1935 Stalin întîlnea numai romancieri de renume internațional și mari maeștri ai „umanismului", nu însă și o figură de plan secund ca Brect. A primit premiul Stalin pentru pace abia în 1955, la doi ani după moartea acestuia. Pe reprezentanții școlii de la Frankfurt, Max Horkheimer și Friedrich Pollock, îi cunoscuse prin intermediul lui Walter Benjamin în Statele Unite, îi disprețuia însă ca pe niște „marxiști fără politică", „intelectuali vanitoși", a căror gîndire se epuizează în critica culturii; Brecht nu era binevenit în cercul lor, pentru că avea un stil de a argumenta „prea plat materialistic și dogmatic". Doar cu Adorno, dramaturgul, avea relații mai bune, îl aprecia mai ales ca muzicolog. Poziția politică a lui Brecht în ambele Germanii era mai degrabă izolată. Brecht servea politica partidului numai scriind, uneori mai bine, alteori mai puțin bine. În dosarul lui de cadre se mai păstrează necrologul pe care i l-a dedicat partidul: „În seara de 14 august 1956, Bertolt Brecht al nostru s-a despărțit de noi". Propoziția: „A fost un scriitor politic" era ștearsă cu creion roșu; Brecht nu se conformase realismului socialist. Piesele lui nu pot fi însă epurate de elementul politic, de ideologie și tendință, nici măcar *Mutter Courage* sau *Opera de trei parale,* nici măcar *Viața lui Galilei* din manualele de școală. Ionesco făcuse o idiosincrazie la dramaturgia lui Brecht: „De cîte ori văd piese de Brecht, cu atât mai mult am impresia că timpul și în special timpul în care a trăit îi scapă. Figurilor lui le lipsește o dimensiune, timpul le este falsificat de ideologii. Cîmpul de vedere e îngust - o caracteristică care le este proprie atît ideologilor, cît și proștilor". Cu atît mai surprinzător și întristător este să vezi teatrele germane jucînd *astăzi* o dramă didactică precum *Cercul de cretă caucazian,* o apologie a colectivizării, făcîndu-se pervers că nu știu despre ce e vorba. Opera se clasicizează, înainte ca omul să fi fost înțeles.

Opțiunea lui Brecht pentru comunism datează încă din 1919, din vremea mișcărilor revoluționare comuniste din Bavaria. Brecht, student încă, alerga între München și Ausburg pentru a putea observa și judeca evenimentele, fără să se implice însă periculos și altfel decît scriind versuri - îi repugna... „bolșevismul". S-a pronunțat mai tîrziu pentru „calea de mijloc" („das Mittlere") și nu pentru extreme („Der Kommunismus ist nicht das Äußberste"). El venea dintr-o familie bine situată, tatăl avea o fabrică de hîrtie și în ciuda opțiunii fiului pentru comunism, relațiile de familie rămîn nealterate. Viitorul dramaturg urmează exemplul bunicii paterne, care, văduvă, la 78 de ani, într-o atitudine de frondă față de propria familie, își ia în 1917 viața în mîini, se împrietenește cu oameni de jos, un cizmar și o bucătăreasă, și se duce cu ei la cinematograf și la cursele de cai de la Kehl, spre disperarea fiilor. E același spirit care îl împinge pe Brecht în exil în Statele Unite să se apuce de pus Manifestul Comunist în versuri. Rebeliunea bunicii, ca și a nepotului, este privită însă de lumea burgheză cu neascunsă simpatie. Nu întîmplător Brecht, „favoritul elitei burgheze" cum i se spunea în Est cu reproș, dar și cu interes, nu a încetat niciodată, nici măcar după ce s-a stabilit în Germania Democrată, să culeagă lauri în Vest.

Aventura destinului lui Brecht înainte de 1933 și în exil nu se pretează unor acuzații capitale. Morala lui funcționează în termenii lui *sau-sau* (*entweder-oder*, cum spun nemții), sau fascism, sau comunism. Curios e că tocmai din cauză acestui antagonism a refuzat să ia în calcul în 1935 varianta exilului la Moscova: erau anii în care propaganda antifascistă fusese, în urma pactului secret Ribbentrop-Molotov, cu desăvîrșire interzisă în Uniunea Sovietică, ceea ce trebuie să-i fi lăsat lui Brecht un gust amar. Scurta vizită la Moscova l-a lămurit despre dificultățile în care se zbăteau prietenii lui, precum regizorul Vsevolod Meyerhold, elevul lui Stanislavski; dintre ei, Serghei Tretiakov, Ernst Ottwalt și Carola Neher aveau să sfîrșească în lagăre de concentrare, în ciuda încercărilor de a le veni în ajutor. Nu a făcut public „entuziasmul" său de pe urma vizitei în Uniunea Sovietică, ca alți turiști de condei, care au trebuit în urmă să revină asupra celor scrise, dezamăgiți. Găsea că nivelul de viață al proletariatului sovietic este încă nemulțumitor și avertiza că egalizarea socială obținută prin punerea la același nivel (scăzut) a salariilor nu putea să ducă la nimic bun. Vorbele mari despre „conștiința înflăcărată și idealistă" a muncitorului sovietic, care se dedică unei „cauze alese" în absența gîndului „meschin" la folosul și bunăstarea proprie întru bunăstarea generală i se păreau iresponsabile și inumane. Nu respingea măsurile de forță pentru impunerea ideilor revoluției și stalinismul *de facto*, dar nu vedea de ce ar fi trebuit glorificate: cultul personalității în asemenea condiții îi apărea ca ridicol. Ceea ce nu l-a împiedicat să scrie trei poezii dedicate lui Stalin, deși despre ele se spune că ar avea valoare ironică, lucru greu de stabilit. Față de Walter Benjamin spunea că în Uniunea Sovietică se exercita nu „dictatura proletariatului", în sensul participării acestuia la decizie, ci „dictatura deasupra și asupra proletariatului" („eine Diktatur *über* das Proletariat"). Dar dacă nu mutările politice propriu-zise pe tabla de șah a istoriei îl acuză pe Brecht, în schimb o piesă de un nemaiîntîlnit cinism precum *Măsura (Die Maßnahme)* nu-și găsește nici o scuză: e vorba aici despre execuția unui condamnat politic, care e făcut să se convingă de legitimitatea „măsurii" de lichidare luate împotriva lui în interesul revoluției și să-și exprime principial acordul cu ea.

ÎN 1947 i se pregătise în Berlinul de Est o primire triumfală, în gară îl aștepta o mulțime înghesuită de fotografi și reporteri, dar Brecht coboară mai devreme în Berlin-Lichterfelde și o ia pe jos printre ruine spre casă. Germania Democrată își arată recunoștința față de gestul lui Brecht de a se stabili la Berlin dăruindu-i o scenă, vechiul *Theater am Schiffbauersdamm,* unde Brecht își sărbătorise primele succese la sfîrșitul anilor '20, și subvenții aproape nelimitate. *Berliner Ensemble,* fondat la sfîrșitul lui 1949 împreună cu excepționala actriță și admirabila tovarășă de viață Helene Weigel, primește premiul întîi la festivalul internațional de teatru de la Paris pentru *Mutter Courage* în 1954 și premiul al doilea tot la Paris pentru cel mai bun teatru din lume în 1955, după Opera din Pekin și încă și astăzi, după moartea recentă a succesorului lui Brecht la direcția companiei, Heiner Müller, se bucură de celebritate. *Berliner Ensemble* nu a fost însă și scutit de o critică dogmatică de partid, făcîndu-i-se adesea reproșuri și punîndu-i-se multe bețe în roate la fiecare premieră și la fiecare turneu. Relația lui Brecht cu conducerea de partid devine tensionată în iunie 1953, cînd scriitorul critică agresiv reprimarea cu ajutorul tancurilor sovietice a mișcărilor spontane de revoltă ale muncitorilor din Berlin. Brecht se adresează public lui Walter Ullbricht, secretarul partidului comunist german SED, președintele Consiliului de Miniștri, Otto Grottewohl și înaltului comisar sovietic Semianov într-o telegramă, cerîndu-le să ia în serios cererile protestatarilor și încheind cu formule tip de exprimare a încrederii în politica de partid în asemenea momente de cumpănă. Telegrama va fi publicată trunchiat la sugestia lui Ullbricht o zi mai tîrziu în ziarul partidului, „Neues Deutschland", reținîndu-se numai fraza de încheiere. Brecht nu protestează public față de o asemenea măsură de cenzură, dar își încunoștiințează speriat prietenii despre adevăratul conținut al mesajului. Editorul și prietenul vest-german Peter Suhrkamp îi cere într-o scrisoare explicații despre cele ce se întîmplă la Berlin: Brecht izbucnește împotriva politicii economice a partidului, dar se distanțează de formele violente de protest de stradă, părîndu-i-se a recunoaște printre protestatari nostalgici ai național-socialismului. S-a păstrat în manuscrisele lui o poezie amară despre zilele acelea, cu titlul „Soluția": *„După revolta din 17 iunie/ Secretarul Uniunii Scriitorilor/ A împărțit pe aleea Stalin manifeste/ Din care reieșea că poporul/ A trădat încrederea partidului/ Și că numai prin munca îndoită/ Ar mai putea să o recîștige./ N-ar fi fost mai simplu/ Ca guvernul să suspende poporul/ Și să aleagă un altul?"*. După 17 iunie 1953 Brecht a făcut presiuni importante pentru ca greșelile conducerii statului să ajungă în dezbatere publică și a polemizat aprins împotriva politicii culturale greșite a guvernului (la 12 august 1953 în „Neues Deutschland" în chestiunea „realismului socialsit", a prezentării idilice sau precaute a stării de fapt prezente) și împotriva instituției cenzurii ca atare, ceea ce a dus la desființarea Comisiei de Stat pentru Cultură și a Serviciului pentru Literatură și Limbă. La începutul lui 1954 în locul acestor organe de control ale statului a luat ființă un Minister al Culturii, cu Johannes R. Becher un apropiat al lui Brecht în frunte. Era mulțumit de intervenția critică a lui Hrușciov din 20 februarie 1956 la congresul al XX-lea al partidului comunist sovietic la adresa regimului lui Stalin.

BRECHT s-a stins din viață la timp - *brechtzeitig*, cum au spus mai tîrziu admiratorii - cu două luni înainte ca tancurile sovietice să intre în Ungaria, unde avea prieteni de aceeași credință politică și care au sfîrșit-o prost, în octombrie 1956. Apoi s-a tras zidul prin mijlocul Berlinului în 1961, a urmat Praga 1968, iar mai în urmă scriitorii incomozi din Germania Democrată au fost siliți să părăsească țara, retrăgîndu-li-se rînd pe rînd cetățenia. Brecht a fost scutit de încercarea de a trece prin toate astea și n-a mai apucat să dea probe esențiale de umanism și de spirit civic. Ceea ce nu se poate înțelege este de ce în ultimele luni de viață își cumpărase o casă în Danemarca și de ce, pe de altă parte, făcea planuri să se mute în Elveția la prietenul lui vechi, Charlie Chaplin.

■

BERTOLT BRECHT

Scandalul poligamiei literare și alte amănunte feministe

SĂ FII biograf, îi scria Sigmund Freud lui Arnold Zweig, înseamnă să te angajezi să minți. Biograful e un ipocrit, scaldă lucrurile într-o lumină trandafirie, care întunecă inabilitatea proprie de a înțelege totul, pentru că adevărul vieții e, în fond, de neatins, iar dacă, prin absurd, ar putea fi atins, s-ar vedea că e de nefolosit. Profesorul american John Fuegi are pretenția, în voluminoasa biografie pe care i-o dedică lui Bertolt Brecht la centenarul nașterii acestuia, de a fi atins chiar acel *adevăr biografic* absolut (scandalos) și... impracticabil al existenței scriitorului (John Fuegi: *Brecht & Co. Biographie*, ediție germană revăzută și adăugită de Sebastian Wohlfeil, Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 1997; prima variantă engleză: *The Life and Lies of Bertolt Brecht*, 1994).

Tocmai cînd manifestările oficiale dedicate centenarului - printre care încheierea ediției critice a operelor complete Frankfurt-Berlin în 30 de volume - riscă să îndepărteze conștiința publică de fenomenul Brecht, canonizîndu-l, Fuegi i-l restituie: toată lumea trebuie să știe că Brecht fugea de săpun ca dracul de tămîie și că în perioada münchenează suferea de priapism, dar trăia sihastru, că a iubit mult, dar a scris mai puțin. Acesta este „adevărul" descoperit de Fuegi, adevăr care a declanșat un nemaipomenit scandal literar și judiciar: se pare că *Opera de trei parale* ca și alte piese ar fi ieșit aproape în întregime din mașina de scris a actriței, iubitei și colaboratoarei lui Brecht, Elisabeth Hauptmann. Chiar dacă lucrurile ar sta așa cum își dorește biograful american de orientare feministă, tot nu se explică de ce femeile casei Bretch („the Brecht' factory) scriu ca Brecht și numai împreună cu el, rar singure, fapt care nu poate fi lămurit prin „relațiile de dependență sexuală" în care dramaturgul și-ar fi ținut colaboratoarele. Elisabeth Hauptmann încearcă să scrie pe cont propriu o continuare la *Opera de trei parale*, dar ceea ce îi iese - *Happy End*, e pur și simplu o piesă proastă. Brecht era destul de neatent la chestiuni privind patrimoniul intelectual: criticul de teatru Alfred Kerr îi reproșa că în *Dreigroschenoper* nu l-a menționat pe Villon, din care folosește cîteva versuri pentru ariile muzicale, și, mai mult decît atît, că nu a indicat numele traducătorului lui Villon, în germană. N-a fost însă niciodată un secret că Brecht a folosit deseori mînă de lucru străină la scris. Într-o vreme scria împreună cu campionul de box Paul Samson Körner, pentru care dramaturgul avea o mare admirație. Altminteri procesul de creație îi apărea ca fiind de natură colectivă și dialectică, pentru care descoperirea originară izolată își pierduse din importanță. Chiar și Max Frisch, care a lucrat cu Brecht, nu s-a plîns de tratament, admirînd în jurnalul anilor 1946-1949 „bărbăția (lui Brecht, n.n.) de a lua în serios aceste rezultate (ale grupului de lucru, n.n.), de a proceda în consecință față de ele": „Acestea sînt lecții minunate, exerciții care făceau mai mult decît un semestru de facultate. *Rezultatele finale însă îi aparțineau numai lui. A vedea cum le cîștiga, acesta era cîștigul nostru* (subl. n.)". Iar femeile din jurul lui Brecht au acceptat să intre în acest colectiv, nu numai pentru omul Brecht, ci și din abnegație pentru „cauza" comună de stînga, așa încît adevărurile descoperite de biograful american rămîn destul de impracticabile pentru istoria literară.

Nu și pentru avocați. Adevărul este că Brecht a dictat, puțin înainte de moarte, lui Isot Kilian, ultima lui iubire, un testament în care ceda anumite drepturi de autor actriței Elisabeth Hauptmann și fotografei Ruth Berlau, recunoscînd și altor colaboratori ocazionali meritele. Isot Kilian a întîrziat însă din motive obscure să legalizeze testamentul, astfel încît soția lui Brecht, actrița Helene Weigel, a putut să-l conteste cu succes în instanță. În privința drepturilor Elisabethei Hauptmann a intervenit energic Peter Suhrkamp, editorul lui Brecht, deși procentele care-i reveneau scriitoarei în acest mod nu se comparau cu drepturile ce i-ar fi revenit prin testament. În baza noilor dovezi aduse de John Fuegi, avocatul Tim Burkert din Hamburg a redeschis procesul în privința succesiunii literare a lui Brecht, se pare fără prea mulți sorți de izbîndă. Lovitura de teatru în acest război vechi de peste patruzeci de ani dintre fii legitimi și fii nelegitimi, dintre soții și amante, dintre succesorii recunoscuți și colaboratorii trecuți cu vederea a venit tot din partea editurii Suhrkamp, care a decis o reîmpărțire a drepturilor de autor între persoanele în cauză, mulțumind cel puțin pentru moment pe toată lumea.

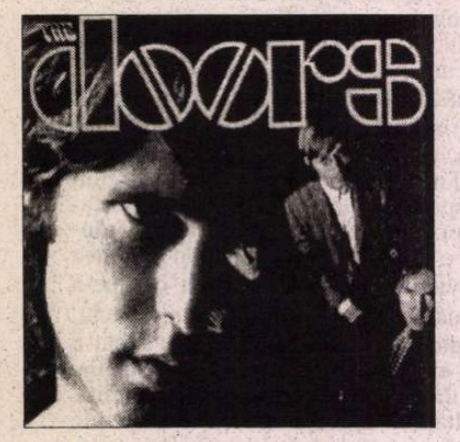
DIN TOT acest scandal profilul lui Brecht iese încă și mai șifonat, decît îl lăsaseră discuțiile despre crezul lui politic, scăldat fiind în culorile de scandal ale presei americane de astăzi, din care rezultă imaginea modernă a unui „porc" falocrat și sexist, care își pune femeile să lucreze pentru dînsul, le folosește pe unele împotriva celorlalte, își arogă paternitatea pieselor și versurilor pe care nu le-a scris și le lasă cu ochii în soare după milioanele cuvenite din drepturile de autor? „Principialitatea" lui Brecht în relația cu femeile nu e una curentă, dar nici nu poate fi pusă cu ușurință sub semnul întrebării. Biografii germani ai lui Brecht, atît Klaus Völker cît și Marianne Kestling (un bărbat și o femeie așadar, ca să nu existe discuții despre eventuale alianțe pe sexe), vorbesc despre înclinația naturală a scriitorului către... *poligamie*. Brecht s-a purtat întotdeauna și în egală măsură cu recunoștință și responsabilitate față de amantele *en titre* și cele căzute din grație, ca un adevărat soț, iar cu soțiile, cărora le arăta în chip firesc respect, iubitor și grijuliu, dar zburdalnic, ca un amant. Explicînd un asemenea comportament oarecum moral, dar de dincolo de morală, Klaus Völker dă în estetica geniului: Brecht cultiva în permanență o constelație de femei în juru-i în încercarea de a nu se „pierde" într-o relație sau alta, de a nu căuta adăpost în brațele unei singure femei. Pe de altă parte, de un „adăpost" Brecht tot avea nevoie, de mereu altul. Această poetică amoroasă s-a lăsat tradusă în viață numai datorită înțelegerii de care a dat dovadă cea de-a doua soție a lui Brecht, Helen Weigel, care i-a promis în ziua nunții să nu-i facă greutăți în această privință și s-a ținut cu sfințenie de promisiune pînă în ziua morții lui Brecht, căci după moartea acestuia, cum am văzut, și-a intrat în toate drepturile de soție legitimă, eliminînd de la moștenire toate pretendentele neoficiale. Aceeași promisiune i-o făcuse scriitorului și prima soție, actrița Marianne Zoff, care însă nu s-a putut ține de cuvînt în momentul în care prima constelație amoroasă de proporții din viața lui Brecht, cuprinzîndu-le pe Paula Banholzer (Bi), mama primului fiu al scriitorului, mort în război pe frontul rusesc, Hedda Kuhn, de care Brecht nu se despărțise în ciuda căsătoriei cu Marianne și Helene Weigel, alături de alte prezențe fugare tindea să se permanentizeze într-o rețea de legături imposibile. Nici Helenei Weigel nu i-a fost mai ușor. În momentul căsătoriei ea a destabilizat un pact pentagonal care-i avea ca protagoniști pe Carola Neher, Elisabeth Hauptmann, Marieluise Fleisser, Brecht și cea care avea să-i devină a doua soție, Helene. La vestea iminentei căsătorii a celor doi, reacțiile au fost vehemente: actrița Carola Neher a făcut un scandal uriaș, care amenința cu prăbușirea distribuției în piesele lui Brecht, Elisabeth Hauptmann a avut o tentativă de sinucidere, dar și-a revenit din fericire la viață, iar scriitoarea Marieluise Fleisser a făcut presiuni pentru un divorț imediat. Motive serioase de îngrijorare pentru celelalte colaboratoare ale lui Brecht nu erau: relația cu Elisabeth Hauptmann a durat mulți ani după aceea, iar soarta Carolei Neher și a Marieluisei Fleisser l-au preocupat pe Brecht pînă la sfîrșit. Carola Neher a emigrat în Uniunea Sovietică după venirea lui Hitler la putere, acolo însă a ajuns într-un lagăr de muncă forțată. Brecht a încercat să intervină pentru ea, a reușit să o contacteze o singură dată, după care nu a mai obținut nici o informație despre soarta actriței. Marieluise Fleisser a făcut o nefericită căsătorie de convenință, rămînînd în Germania, deși cu frica vieții, căci i-a fost ridicat dreptul la semnătură, iar cărțile i-au fost arse. Helene Weigel, pe lîngă că a avut generozitatea să se ocupe de creșterea primului fiu al lui Brecht, din relația acestuia cu Paula Banholzer, a trebuit să se mulțumească a duce o aproximativă viață de familie vreme îndelungată alături de alte două admiratoare ale celebrului ei soț: Ruth Berlau și Margarete Steffin. Ruth Berlau, actriță a Teatrului Regal și extraordinară fotografă - Ruth cea roșie cum îi spuneau cunoscuții în urma reportajelor entuziaste pe care le semnase după o călătorie cu bicicleta în Uniunea Sovietică, a devenit curînd cea de-a doua soție quasioficială a lui Brecht, dedicîndu-i-se cu totul. Brecht a luat-o cu el în exil, în Danemarca, Suedia, Finlanda, Statele Unite în ciuda dificultăților aproape insurmontabile de a-i face rost de un adăpost și de o viză. Brecht se temea să n-o piardă ca în 1937 cînd Ruth a fugit, după congresul scriitorilor în problema războiului civil din Spania, ținut la Paris, cu Michail Kolzow la Madrid, să se înroleze voluntar. Îi dăruise o piatră cu virtuți magice de centură de castitate, de care însă Ruth se lepăda uneori. Tot casei Brecht îi aparținea în aceeași vreme și Margarete Steffin, alintată de Brecht cu apelativul „soldat al Revoluției", copil de proletar berlinez și membră a Uniunii Tineretului Comunist. Cele trei femei locuiau sub același acoperiș cu Brecht, Ruth ca secretar literar, iar Margarete ca translator de daneză, suedeză, și finlandeză, toate acestea spre supărarea soției lui Brecht, care se plîngea în ultimele luni ale exilului în Finlanda de lipsa de spațiu și se temea pentru copii, întrucît Margarete Steffin avea tuberculoză. Situația a devenit cu adevărat precară pentru întregul clan atunci cînd Brecht a refuzat să fugă din Finlanda în Mexic pentru că lipsea acceptul pentru Margarete Steffin. Viza de Statele Unite care se lăsa așteptată a fost obținută pentru ea in extremis, întrucît biata femeie nu putea trece de fapt de controlul medical. Margarete Steffin n-a mai ajuns niciodată în Statele Unite, epuizată de drumul care a dus familia Brecht cu transsiberianul din Finlanda via Uniunea Sovietică, Vladivostock, și de acolo cu vaporul în California; micul „soldat al Revoluției" a murit într-un spital la Moscova. Vestea morții ei și a sinuciderii la granița spaniolă a prietenului Walter Benjamin, întîmplată în aceleași zile, l-a ajuns pe Brecht în Santa Monica. Tandemul Helene Weigel - Ruth Berlau l-a însoțit pe Brecht toată viața. Zvonurile despre un eventual divorț în ultimul an de viață al lui Brecht, erau neserioase, în ciuda eternelor lui afaceri extraconjugale, care însă nu mai aveau aura de scandal a constelațiilor de tinerețe. La înmormîntarea lui Brecht, Ruth a împrumutat haine de doliu de la Helene, și toate celelalte văduve s-au îmbrățișat.

Împreună cu Helene Weigel

Pagini realizate de
Romanița Constantinescu

Jim Morrison într-o originală tălmăcire...

ÎNCEPÂND cu 1971, mai în glumă, mai în serios, poemele lui Jim Morrison, bardul trupei The Doors au început a fi traduse în mai toate limbile pământeşti posibile, culminând în ceea ce ne priveşte direct cu versiunea fricit -românească, ce vede lumina tiparului în anul 1997 la Editura Karmat Press, Editura Cartea de Nisip. Este mai precis vorba despre o ediţie bilingvă, ca mai toate celelalte, respectându-se în acest sens un deja stabilit şablon european. Volumul *„Jim*



Morrison, O rugă americană şi alte scrieri" conferă poetului american patina de inedit.

Angoasa ca tălmăcirea de faţă să nu se fi axat exclusiv pe performanţe lingvistice, îndepărtînd cititorului neştiutor de engleză originalitatea textului morissonian propriu-zis s-a transformat în panică la pagina 35, citind titlul *The crystal ship* interpretat drept *Bucătăria sufletului* urmat fiind apoi de primul vers:

„Before you slip into unconsciousness" = „Da, ceasul spune că-i ora să închizi acum." Din fericire nu fusese vorba decât de o alarmă falsă, datorată unei salutare confuzii între paginile 35... şi 35. De aici încolo însă, textul se prezintă în forma sa clară, tranşantă, fără perdea, prefigurînd un simbolism cu uşoare zvâcniri suprarealiste trecut din păcate cu vederea de spiritul critic american, care s-ar fi putut astfel îmbogăţi cu încă două dacă nu chiar cu trei curente literare în plus. Citind versiunea românească ai pur şi simplu senzaţia că Jim Morrison, la conceperea versurilor sale, ar fi gîndit în limba noastră, nefiind deloc deplasată curiozitatea cu care cititorul este stârnit să enunţe ipoteze privitoare la originea ancestral-românească a poetului american. Meritul în toată această revelaţie care ar putea revoluţiona istoria literaturii universale se datorează traducătoarelor volumului de faţă, doamnelor sau domnişoarelor Virgilia şi Mara Popa, pe nedrept excluse din prefaţa semnată de Dănuţ Ivănescu, (în egală măsură redactor al ediţiei), prefaţă în care pot fi întâlnite fel de fel de nume, de la Marlon Brando la Oscar Wilde, deloc „înrudite" spiritual cu Jim Morrison aşa cum dă dovadă perechea traducătoare. Cu greu reuşind să-mi stăpânesc emoţia, voi încerca totuşi să mă limitez numai la cele mai semnificative protuberanţe ale acestor tălmăciri de excepţie, altfel elogiul de faţă riscând să concureze „Falsificatorii de bani" ai lui Gide sau mai exact „Viaţa lui Don Quijote şi a lui Sancho", metaromanul lui Miguel de Unamuno.

Una dintre primele capodopere este poemul prezent la pagina 38-39, *Twentieth century fox*, poem tradus *O desfrânată a secolului XX*, joc de cuvinte potenţat prin versul: „ea-i o twentieth century fox"

People are strange poartă titlul românesc *Oamenii sunt stranii*, în interiorul versurilor apelându-se când este cazul chiar şi la o sinonimie neaoşa: „when you're *strange*, faces come out of the rain" = „când eşti *străin* chipuri răsar din ploaie" (conform Dicţionarului Englez-Român, Levi̧tchi-Bantaş, 1971 strange = străin, necunoscut, neştiut; nou; neobişnuit) şi sugerând sentimentul nemilos al xenofobiei.

Unhappy girl este şi ea tradusă conform topicii americane *Nefericită fată*, sporindu-se astfel plusul de poezie, plusul de baladesc. Deşi un ochi critic ar putea susţine că excesul de explicizare dăunează tălmăcirii, varianta românească scoate în evidenţă tocmai acea însingurare demnă de milă şi consolată la un nivel prepuberal: „Girl, unhappy girl, left all alone/ *playin' solitaire*, playin' warden to your soul" = „Fată, nefericită fată, te-au lăsat singură cu toţii/ *să te joci solitară*, să te joci de-a paznicul sufletului tău"

La fel de izbutită este şi licenţa americanului: „let it roll", echivalat în text cu „să rulăm", atribuind în sfârşit poemului *Roadhouse blues* mult căutata sa valenţă de răspântie tentantă între lumi, un refren obsedant şi american totodată. Celelalte licenţe la care apelează traducătoarele se pot înscrie în coordonatele semantismului, expresii sau indicatori morfologici găsindu-şi în această tălmăcire exacta lor corespondenţă. Printre acestea nu pot fi omise următoarele:

- *real* pentru englezescul *real;* „you make me real" = „tu mă faci real"
- *băiat american, fată americană* pentru American boy, American girl, un elogiu transparent adus semantismului limbii de ghetou unde „hey, man" -ul se cere tradus „hei, omule" astfel încât corect ar fi a se interpreta şi „hey, boy"-ul drept „hei, băiete".
- în acelaşi poem (*Queen of the Highway - Regina autostrăzii*) substantivul *people* debarasat de sensul său propriu de om, mai cu seamă în contextul „băiat american, fată americană/ cei mai frumoşi *oameni* din lume" şi onorat cu semnificaţia de *popor*, potenţează elogiul adus civilizaţiei americane.
- *rest* tradus prin românescul *rest*: „I love you the best/ better than all the rest" = „pe tine cel mai mult te iubesc/ mai mult decât tot ce-i în *rest*"
- *Tangie Town* este desemantizat în *Oraşul Tangie* pentru a nu fi confundat cu numele vreunui stabiliment sau al vreunei cârciumi de pierzanie.
- *L.A. woman* transpune glamour-ul american în intrinsecul unei făpturi de sex feminin prin accepţiunea inedită de *Femeia L.A.*, traducere nemaiîntâlnită şi argumentată definitoriu în nota de subsol: „Ambiguitatea din titlu se bazează pe faptul că «L.A. woman»poate să însemne «Femeia din Los Angeles» sau «Femeia Los Angeles», adică oraşul să fie asimilat cu o femeie. (n. trad.)"
- *Love Street*, tradusă *Strada Iubirii* strecoară în hăţişul simbolist al baladei suprarealismul devenirii darwiniene, prin tranşanta interpretare a englezescului *creatures* drept *creaturi* şi redă contextului o accepţiune dispărută: „I see you live on Love Street/ There's this store where the creatures meet" = „Văd că locuieşti pe strada Iubirii/ iată prăvălia unde se-ntâlnesc *creaturile*".

Toate aceste, din lipsă de spaţiu, exemple disparate şi neunitare sunt consecinţa unei profunde cunoaşteri a universului morrisonian, a influenţei indiene de cult ce l-a marcat, iar înfierea lor literară devine capabilă doar în momentul în care se conştientizează primitiva rudimentare a expresiei. Emblematică în acest sens este reuşita de excepţie a personificării, specifică mitologiei primitive indiene şi operată, deşi împotriva pronumelor originale în favoarea unei tribale paternizări a universului, ajutând cititorul a desluşi în spatele corespondenţei: *The earth - he* o contaminare sexuată de genul: *The earth - she*:

„What have they done to *the earth?*/ What have they done to *our fair sister?*" = „Ce i-au făcut *pământului?*/ Ce i-au făcut *inocentului nostru frate?*"

Fără vorbe mari, adaptarea textualistă, uneori făcând chiar uz de impudice traduceri în oglindă, conferă universului morrisonian calităţile unui bungalou în plin spaţiu mioritic, aidoma unui parc naţional lingvistic, în egală măsură vulgar şi angelic, un alter-ego literar al pietrei funerare din cimitirul Montmartre, iar meritul aparţine traducătoarelor Virgilia şi Mara Popa, a căror recidivă în ciclul literar Rebel iniţiat de editurile în cauză ar putea să ne ui-mească şi pe viitor.

Bogdan-Al. Geană,
student la filologie, Universitatea E.L.T.E. - Budapesta

MOMENT BUDAPESTAN

AM PRIMIT de la Budapesta o carte şi o revistă de o ţinută grafică sobră: un volum de traduceri conţinînd cîte o piesă de teatru scurt din dramaturgia lui Marin Sorescu *(Există nervi)*, Dumitru Solomon *(Ceasul)* şi Matei Vişniec *(Aşteptînd o schimbare)*, şi o revistă literară de cea mai distinsă calitate, cu profil de traduceri.

Revelator, e faptul că ambele apariţii ne reamintesc cu francheţe dar eleganţă că am păşit - iarăşi - într-un univers al civilizaţiei la care de atîtea vreme aspirăm să ajungem cu toţii. Volumul de teatru scurt românesc, purtînd titlul piesei lui Matei Vişniec: *Aşteptînd o schimbare*, ne probează, chiar de pe copertă, statutul unui scriitor ce-şi declară deschis calitatea unică de *traducător* prin vocaţie: *Aşteptînd o schimbare. Piese de teatru româneşti în traducerea lui Attila Szlafkay*. Pe coperta interioară ne întîmpină sigla Copyright-ului traducătorului, iar coperta a patra ne înfăţişează fotografia şi cîteva date biobibliografice ale lui Szlafkay, - ceea ce vorbeşte de la sine de orgoliul autorului antologiei de a-şi afirma şi statua şi *calitativ* menirea de traducător. Şi, într-adevăr, atît acest volum, cît şi grupajul de versiuni româneşti din poeţii Magda Cârneci, Nichita Danilov, Mariana Marin, Lucian Vasiliu, Aurel Dumitraşcu şi o mini-proză de Ghedeon Mihalache, cuprinse în excelenta revistă budapestană *Polisz*, probează, toate, că tînărul Attila Szlafkay vrea cu tot dinadinsul şi reuşeşte să facă din traducere o artă.

Am pomenit mai sus de sigla Copyright-ului de traducător şi de plăcerea de a te simţi brusc flanînd în civilizaţia culturii. Căci, fără să vreau, mi-am adus aminte de ani '50-'55, cînd, la noi, marii scriitori căzuţi în dizgraţie *traduceau*, iar numele traducătorului era indezirabil, sau neagreat să apară, cît de mărunt, fie şi pe contrapagina copertei interioare, şi numai o întîmplare grosolană şi tristă a putut face ca numele traducătorului să figureze pe carte. Aş aminti-o: prin '53, traducătorul din limba rusă al unui roman chinezesc absolut neinteligibil, a fost confundat, datorită numelui, cu unul din ideologii de atunci ai partidului comunist, Chişinevski, şi cartea a apărut (de frică?) în cele mai luxoase condiţii, cu numele traducătorului cules pe pagina întîi, cu majuscule! De atunci, s-a dat cale liberă şi pentru anumite excepţii de la regula penitenţei umilitoare. Dar pînă la a-ţi face încă din tinereţe o profesiune de credinţă exclusiv din arta traducerii mai era de parcurs acel drum spinos pe care cu durere l-a străbătut Ion Vinea.

Dar pentru că despre traducătorul A. Szlafkay prea puţini cunosc cîte ceva, vom arăta că s-a născut la Oradea în 1953, că începînd din 1980 trăieşte la Budapesta, traduce curent din germană şi română (amintesc volumele M. Dinescu: *Titanic Vals*, 1989; Matei Vişniec: *Cu trîmbiţa printre lavine*, 1992; Radu Ţuculescu: *În lift*, 1996) şi, aşa cum ţine să sublinieze şi criticul literar L. Szakolczay: „Attila Szlafkay aparţine acelei generaţii de tineri traducători care au dat şi dau o importanţă covîrşitoare răspîndirii literaturilor din Europa Centrală (română, sîrbă, cehă, slovacă etc.). Pasionanta lui întreprindere îmbogăţeşte totodată şi imaginea noastră în Europa Centrală".

Constantin Olariu

Gore Vidal despre „Sexgate”

◆ Încă din 1967, romancierul, dramaturgul și eseistul Gore Vidal făcea, în *Washington D.C.*, un portret fără complezență mediilor politice americane. Acum în vîrstă de 73 de ani, avînd o bibliografie ce numără peste 40 de volume și renumele unui condei ascuțit, cu opinii de stînga, el a fost solicitat de „The Observer” să-și spună părerea în legătură cu „scandalul Clinton” : „Clinton este, incontestabil, cel mai capabil dintre politicienii noștri actuali și a căuta să îl distrugi echivalează cu a dori să împarți o bilă de mercur în trei părți egale. Nu se va lăsa demontat. În schimb, e o pradă ușoară pentru calomnie. Toate tentativele de a-i imputa malversațiuni financiare au eșuat. Vendetta înverșunată aparține puterii financiare, marilor întreprinderi, care nu-l iubesc pe acest democrat debarcat din Arkansas. Ele au controlul principalelor mijloace de informare și al unei bune părți din Congres”.

Indianul

◆ Cînd, în 1996, a apărut cartea sa *Indian Killer*, revista britanică „Granta”l-a inclus imediat pe lista celor mai buni romancieri tineri americani pe Sherman Alexie. Cei 2 m înălțime l-ar fi condus spre un succes mai ușor în basket, dar tînărul de 31 de ani a preferat să fie poet, prozator,

eseist și, mai nou, scenarist, filmul său *Smoke Signals* fiind prezentat recent la festivalul filmului independent de la Sundance. Mai trebuie spus că Alexie este indian american, născut și crescut într-o rezervație din statul Washington și că personajele sale sînt indieni obișnuiți, nici victime, nici eroi. În filmul al cărui scenariu l-a semnat (primul film produs, regizat și jucat numai de indieni) „personajele nu vorbesc despre politică, despre deposedarea lor de pămînturi și despre vraci, ci fac bancuri, se bat, discută tot felul de subiecte stupide și mănîncă (prost)”, - spune Alexie în „The New York Times Magazine”, adăugînd că acest portret normal nu a plăcut tribului său.

Centenar García Lorca

◆ Anul Lorca a început în Spania la 16 ianuarie, cînd regele și regina au vizitat casa natală a poetului, de la Fuente Vaqueros, apoi au prezidat un concert-spectacol dedicat lui Federico García Lorca, la Granada. Programul manifestărilor prevede șapte expoziții, cinci opere cinematografice și televizuale, cinci congrese cu specialiști din țară și străinătate, precum și 40 de spectacole muzicale și teatrale. Miguel Mora scrie în „El País” că unii se tem că e prea mult, iar alții consideră că nimic nu e prea mult pentru cinstirea memoriei poetului, dramaturgului, agitatorului cultural, muzicianului, scenaristului, desenatorului, specialistului în flamenco, regizorului și conferențiarului, ucis de un pluton de execuție franchist la 19 august 1936, la Víznar, în Granada. Moartea lui Lorca este problema cea mai spinoasă a organizatorilor Centenarului, care se tem ca marele om să nu fie transformat în fetiș oficial al Partidului Popular, denaturîndu-se astfel sărbătorirea, care vrea să pună accentul pe operă. Pentru Manuel F. Montesinos, secretarul fundației García Lorca, riscul recuperării politice a centenarului nu există, fiindcă „la lectura operei sale, orice interpretare greșită e exclusă”, iar faptul extraordinar ce va fi celebrat e că un om născut la Fuente Vaqueros este cunoscut și admirat în toată lumea. În imagine - Federico García Lorca portretizat de Arteche în 1935.

Corespondență Kawabata-Mishima

◆ „Carnea și sensibilitatea, spiritul și instinctul, tot ceea ce ține de spiritual și de carnal se amestecă într-un mod natural și delicat, ca întreteserea albastrului celest cu norii”- îi scria Yukio Mishima maestrului său Yasunari Kawabata despre creația literară a acestuia din urmă. Mishima avea 21 de ani și Kawabata - 47. Schimbul de scrisori între cei doi romancieri a început în 1945 și s-a sfîrșit odată cu dispariția lui Mishima, în 1970. Corespondența lor, publicată recent la Tokyo, la Ed. Shincho-sha, mărturisește cît de strînse erau legăturile între cei doi bărbați care au ales același fel de a-și încheia viața, sinuciderea.

Naufragiul zeilor

◆ Despre Alessandro Baricco am mai scris în aceste pagini, cota lui de romancier, atît în Italia cît și în țările occidentale în care a fost tradus, fiind foarte bună. După *Castelele mîniei* și *Mătase*, un nou roman în care jonglează cu himerele, *Ocean, mare* îl aduce în atenția criticii și cititorilor. Alcătuit din trei părți, *Pensiunea Almayer*, *Alliance* (numele unei fregate franceze naufragiate) și *Cîntecele întoarcerii*, romanul, pe care critica îl apropie de opera lui Joseph Conrad, e considerat un triumf al fanteziei, un poem al mirajului mării.

Mél

◆ Cînd Maurice Druon, îmbrăcat în fracul său verde de secretar pe viață al Academiei Franceze, a pronunțat cuvîntul Internet, nemuritorii au ieșit din picoteală. Bătrîna instituție, în vîrstă de 350 ani, a decis să se doteze cu *sit* pe Web. Acolo vor putea fi găsite definițiile din cea de a noua ediție a dicționarului său, dar și istoria Academiei, biografiile și portretele tuturor membrilor de la începuturi și pînă la zi, precum și alte perle ale cunoașterii. Ceea ce îi nemulțumește pe academicieni e că rețeaua e prea anglofonă, deci ei vor porni o cruciadă spre a o mai francofoniza. „Putem să ne acomodăm cu mondializarea economiei - a declarat Druon, dar o mondializare a culturii ar fi o catastrofă”. Pentru a se opune acestei tendințe, academia a început prin a schimba numele curierului electronic din *e-mail* în *mél*.

„Entuziasmul“

◆ În 1991, cineastul chilian Ricardo Larrain realiza filmul *La Frontera* ce avea să fie premiat la mai multe festivaluri internaționale. În ciuda acestei recunoașteri, a trebuit, din lipsă de mijloace financiare, să aștepte 7 ani pînă la premiera unui nou film, *El Entusiasmo*. El mărturisește publicației „Qué pasa” din Santiago că cinematografia chiliană, foarte săracă, nu poate rezista concurenței filmelor americane, cu bugete mari. După părerea lui există două moduri de a face acum cinema în Chile: fie mizînd pe piața internațională, prin coproducții cu subiecte de serie B, fie alegînd subiecte de interes național, dar cu deschidere metaforică mai largă. El a ales acest al doilea tip. Dacă *La Frontera* era un film al tranziției spre democrație, *El Entusiasmo* este înainte de toate o constatare, nu prea îmbucurătoare, despre sfîrșitul tranziției care a durat 25 de ani și despre starea psihologică a oamenilor care își dau seama că nu prea mai au ce aștepta.

Punctul nevralgic

◆ În cel mai recent număr, 60, al revistei „L'Infini”, sînt, pe lîngă alte materiale interesante, și două studii consacrate lui Céline. Henry Godard constată că bunul doctor Destouches „rămîne punctul nevralgic al experienței noastre actuale a literaturii”, iar Laurence Laurette afirmă sus și tare că e la fel de greșit să-l diabolizezi sau să-i minimalizezi erorile, fiindcă Céline exorcizează din noi rasismul.

Noul roman al lui Makin

◆ După succesul *Testamentului francez*, Andrei Makin a lucrat timp de doi ani la un nou roman, care a văzut lumina tiparului la începutul acestei luni, la Ed. Mercure de France. *Crima Olgăi Arbelina* are ca temă o pasiune incestuoasă: o prințesă rusă în exil trăiește într-un orășel francez de provincie, unde își crește singură fiul bolnav de hemofilie, iubirea dintre ei depășind o relație familială obișnuită. Într-un interviu publicat în „Le Monde”, Makin spune despre noua lui carte: „romanul e inspirat dintr-o poveste pe care am auzit-o în comunitatea rusă de aici. M-a interesat pentru ceea ce era de nespus în ea. La nivel anecdotic - se relatează o pasiune perversă, freudiană. Dar cititorul poate avea mai multe grile de lectură. Pe mine m-a pasionat imposibilitatea metafizică de a vorbi despre un asemenea subiect inapropriat literaturii, despre care se poate scrie situîndu-te în domeniul psihologic mai curînd. Dar am descoperit în el o puternică substanță poetică, ceva stilistic indicibil, asupra căruia am lucrat.(...) Dacă se pronunță cuvîntul *incest*, romanul e distrus. Această carte este povestea unei iubiri absolute, care se situează dincolo de orice morală și orice convenție”.

Lucrări practice

◆ Francisco Remedios și-a băgat soția în spital, după ce au discutat despre emisiunea de televiziune pe care o urmăriseră împreună: un program consacrat femeilor bătute - putem citi în „La Vanguardia” din Barcelona.

Colonelul Chabert

◆ Fostul ofițer al lui Napoleon, dat mort pe cîmpul de onoare, își rezuma drama în cuvinte teribile: „Am fost îngropat sub morți; dar acum sînt înmormîntat sub vii, de acte, fapte, de întreaga societate, care vrea să mă facă să intru la loc sub pămînt!” Eroul care, la întoarcere, nu-și mai poate găsi nici locul, nici identitatea, nu vrea să se răzbune pe ignominia, pe meschinăria jocului social condus de bani și vanitate și preferă să se refugieze în anonimatul unui azil de bătrîni. *Colonelul Chabert*, una dintre cele mai tulburătoare opere ale lui Balzac, a fost publicată în 1832 în revista „L'Artiste”, sub titlul *Tranzacția*, apoi, după ce a fost refăcută de mai multe ori (într-o versiune se intitula *Contesa cu doi soți*), și-a găsit locul în *Comedia umană*. La Casa Balzac din Paris, este deschisă pînă la sfîrșitul lui iunie o expoziție dedicată acestui roman - de la surse biografice și istorice, la adaptări teatrale și cinematografice. În imagine, Balzac desenat de H. Daumier.

Revista revistelor

Nu că-s ai noştri...

În *CRONICA* nr. 1, la rubrica sa „Ochiri", Florin Faifer se arată foarte supărat pe ziarişti, fiindcă „nu ştiu decît să bestelească o echipă ministerială care duce o cruce grea, învăţînd din mers, mai şi greşind, mai bîlbîindu-se, dar, orişicîtuşi, făptuind". În loc să încurajeze echipa de martiri guvernamentali pe Via Dolorosa de ei pavată doar cu bune intenţii, care - s-a dovedit - nu-i ţin cu crucea grea cu tot peste gropi şi hîrtoape, în loc să aducă soluţii şi loţiuni tonice de faţă pentru „făptuirile" din lac în puţ, ziariştii au dat în „mania cîrtelii". Nu-i frumos. Dl Faifer e deprimat de atîta răutate răbufnind de sub condeie, unde te uiţi. Pînă şi în revista noastră. Care n-are pic de milă pentru cei ce şi-au vîrît spinările debile sub cruce: «Dacă pînă şi „România literară"... Textele veninoase, de rea-credinţă ale criticului de ţinută Mircea Mihăieş, insolenţa, ţîfna şi dezagreabilele opintiri pamfletare ale respectabilului disident Dorin Tudoran, acrimonia umorală, generînd prolixitate, a poetei de elită Ileana Mălăncioiu fac deservicii unei reviste de care rămîn ataşat, dar pe care alţii (cunosc două sau trei cazuri) au renunţat să o mai cumpere, indispuşi de ignobila campanie, să-i spun pe şleau, antiguvernamentală şi antiprezidenţială. Pentru că, într-adevăr, cam seamănă a campanie sfîrlele, înţepăturile şi alte atacuri care au ca ţintă cabinetul Ciorbea (premierul fiind nu rareori „portretizat" la limita decenţei, de fapt a indecenţei) şi, evident, preşedintele, în „scăfîrlia" căruia (ca să citez nerușinata, impardonabila formulare a domnului Mihăieş) sînt aruncate toxinele acestor abuzivi comentatori. Cvintetul de ţintaşi e completat, în forme mai discrete, de Constantin Ţoiu şi Cristian Teodorescu. Bate la ochi, nu vi se pare?...» Îi amintim dlui F.F. că scriitori cu marcată personalitate, precum cei citaţi, nu pot fi constrînşi să facă nici servicii, nici deservicii. Că nu se lasă angrenaţi în „campanii" dirijate, ci scriu *numai* ceea ce cred, fiecare pe contul şi în stilul lui. Sau poate distinsul ochitor iaşiot e de părere că trebuiau cenzuraţi? Faptul că scriitorii refuză în continuare apolitismul ce li se tot recomandă din '89 încoace, sau că nu sînt dispuşi să cînte în struna primului ministru şi preşedintelui (că doar nu sînt angajaţi ai Televiziunii naţionale) nu ţine nici de „sarcasm elitist", nici de „acreală". Opiniile lor - opinii *de scriitori* - nu sînt muiate în sos sentimental: atunci cînd echipa pe care au mizat joacă prost, nu îşi acoperă ochii continuînd să strige sloganuri flatante. Iar că aceste comentarii coincid în unele privinţe „antiguvernamentale şi antiprezidenţiale" cu acelea ale analiştilor politici - ar trebui să-i dea de gîndit fanului necondiţionat al „echipei". Diatriba sa aminteşte surprinzător de răfuielile cu presa ale fostei echipe, ce a condus jocul pînă în noiembrie '96. Numai că aceea se referea la „o anumită parte a presei". Acum e vorba de cam toată. Bate la ochi, nu vi se pare? ❖ Venit tot de la Iaşi, *TIMPUL* nr. 1 ne-a adus un nou episod al *Vieţii literare pe Bahlui,* soap-opera pe care o urmărim cu delicii de matroană în siestă. De data asta „viaţa" e văzută prin ochii lui Emil Brumaru, care, nu că-i al nostru rubricard, dar e dulce. Realizatorul convorbirii, Viorel Ilişoi, unul dintre cei mai buni gazetari specializaţi pe interviuri din presa culturală, îl tratează pe poetul Brumaru, mai în glumă, mai în serios, ca pe un clasic în viaţă. Lui, firește, nu-i place („Ce-i aia? Eu nici nu vreau să fiu clasic în viaţă... eu vreau să forfotesc romantic în viaţă, poftim') şi e autocritic peste poate, fapt pentru care nici n-a mai publicat volume din 1983, deşi de scris a scris în draci (numai rubrica de la noi ar fi asigurat materia mai multor cărţi!). Dar de acum, gata, Emil Brumaru se întoarce în librării: cu trei volume, anul acesta - unul la Nemira (predat), altul la Polirom şi o antologie în BPT, la Minerva. Cît priveşte manierismul lipit de numele lui (Viorel Ilişoi îi citează din diverşi critici, sintetizînd reproşul „numai păstîrnaci, colaci şi cozonaci, stafide şi bulionuri, şi acolo a rămas, în bucătărie"), cafeinomanul are de mult cu ce să-l contrazică, doar că nu s-a grăbit cu tipăritul, a preferat circulaţia orală şi a ignorat că unii îl contestă, îl consideră terminat ca poet: «Bine, „bucătăria" am ocupat-o, lor le place să creadă că eu mă zbat pînă la gît în bulion, dar voi ocupa şi o altă pipernicită în literatura română, cînd vor apărea versurile erotice din „Infernala Comedie". Sînt, repet, sonete scrise cam prin '78; tabuurile sparte, în stilul lui, de Daniel Bănulescu, eu le-am crăcănat, în stilul meu, de vreo douăzeci de ani, poeme nepublicate, dar ştiute, care au circulat mai cu seamă printre actorii şi actriţele din Bucureşti. Pagina apărută în „Contrapunct" a făcut furori, s-a tras la xerox...Dar cine sînt cei care mă contestă, dom'le?»

Inventivitatea disperării

G.C. Păunescu a dat în judecată *EVENIMENTUL ZILEI* deoarece ziarul i-a lipit cîteva calificative pe care el le consideră atentatoare la imaginea sa publică. Dar cum nu *Evenimentul* i-a adus portăreii la uşă, cu sechestru şi alte inconveniente, distinsul om de afaceri şi-ar rezolva mai bine problema imaginii plătind ce are de plătit pe la bănci sau ieşind din afaceri. J.P. Morgan, unul dintre marii oameni de afaceri ai Statelor Unite, la începutul acestui secol, nu şi-a consumat cartuşele prestigiului personal dînd presa în judecată, ci şi-a jucat cartea pînă la capăt ca om de afaceri. A rămas în istoria americanilor şi cu bube în cap, nenumărate, dar şi cu reputaţia de a fi făcut ceva pentru ţara sa. Dl G.C. Păunescu pare mai preocupat de bubele pe care le are decît de mica sa problemă cu istoria. Un om de afaceri sigur pe picioarele sale ar fi acordat *Evenimentului* un premiu, ca mulţumire că îi popularizează numele, în nici un caz n-ar fi cerut daune din partea ziarului care îl atacă. Iar dacă tot a făcut-o, aceste daune ar fi trebuit să aibă dimensiuni astronomice. Altfel, daune mici, afaceri pe picior cu sume mari! ❖ Una dintre cele mai neruşinate declaraţii pentru presă consemnate ca atare în ultimii ani a fost aceea a lui Corneliu Vadim Tudor, cel care după ce l-a acuzat pe preşedintele Constantinescu că e agent străin, într-o conferinţă de presă a partidului său, a încercat s-o întoarcă, afirmînd că e vorba de spuse de cafenea, suprarealiste. Deocamdată, Parchetul, prin persoana procurorului general, a afirmat că C.V. Tudor n-a făcut declaraţia în cauză într-un mediu suprarealist, ci la sediul partidului său, cu numeroşi ziarişti de faţă. Dar n-ar fi prima oară cînd Parchetul una constată şi alta acuză în cazul tribunului înfrăţit cu Le Pen. ❖ Cornel Nistorescu e îngrijorat, în *Evenimentul zilei,* că unde e prea multă criză, efectul ar putea fi de alegere a prafului în materie de democraţie, dar tot Cornel Nistorescu remarcă, altcîndva, că nu există scandal care să nu ascundă o problemă. Iar la capătul tuturor acestor probleme, editorialistul vede persoana premierului Ciorbea şi încăpăţînarea PNŢCD de a-l menţine în funcţie. Altfel însă aflăm din toată presa că Adrian Severin, marele autor de turbioane în PD şi în politica ţării, nu mai are nici o funcţie în partidul său, ceea ce ar putea semnifica faptul că jocul teribil de ambiţios al fostului ministru de externe a ajuns la scadenţă, iar scadenţa e că Adrian Severin a rămas mofluz în partid. ❖ După remanierea problematică a guvernului, soldată cu apariţia unor independenţi alături de Victor Ciorbea, remanierea cordială care a avut loc după ieşirea PD din guvern s-a produs atît de repede, încît solemnitatea punerii în funcţie a noilor miniştri a trecut aproape neobservată. Semnul nu e de bine, dar nu e nici de rău, depinde ce va urma. Nu e de bine, fiindcă importanţa funcţiei de ministru tinde să se asemene cu aceea a oricărui nou numit director de SRL. Nu e de rău, deoarece astfel ministrul nu se mai simte uns, cît pus la treabă. ❖ Scumpirea benzinei, una dintre glumele din ultima vreme, alături de mărirea TVA-ului şi de alte mijloace de a mai scoate un ban de unde se poate, adică de la contribuabilul cinstit fiindcă n-are încotro, a dus la apariţia unei contradicţii între fostul şi actualul ministru de finanţe. În timp ce Dăianu e contra scumpirii, Ciumara o primeşte cu înţelepciune, iar efectul ei e că toate celelalte preţuri au ieşit din ţîţîni. Dar ce mai contează asta, cînd pentru unii nici Dumnezeu nu cere, iar pentru alţii, au ei singuri grijă să-şi facă parte, chiar dacă preşedintele îi avertizează că nu e de unde. Parlamentarii, oameni şi ei, taie coada pisicii cînd e vorba de nevoile naţiei, dar privesc bugetul ca pe punguţa cu doi bani, cînd e vorba de propriile lor nevoi. Altfel, de sărăcie, zic ziarele, oamenii îşi iau singuri viaţa, cu o inventivitate care ar merita o soartă mai bună.

Cronicar

LA MICROSCOP

Nota de plată de după

DE CURÎND s-a anunţat că examenele de admitere la liceu cît şi cele de bacalaureat se vor desfăşura într-o nouă formulă. Comisiile de examinare nu vor mai fi alcătuite din profesorii de la liceele unde se dau examenele, ci din profesori veniţi de la alte licee. Şi cum subiectele vor fi unice pe ţară, pentru alcătuirea lor s-au dat teste în şcoli. Rostul acestor teste era de a se constata care e nivelul general de pregătire al elevilor. Din informaţiile mele, rezultatele sînt departe de a fi mulţumitoare. Cel puţin aşa stau lucrurile în Capitală. Să dea bunul Dumnezeu ca în restul ţării să fie mai bune, am însă îndoieli şi mă tem că situaţia stă chiar mai prost decît au arătat testele.

Învăţămîntul ar fi trebuit reformat începînd din '90. Aşa-zisa reformă care a avut loc atunci a adus şi mai multă dezordine într-un învăţămînt oricum haotizat pînă atunci. S-a renunţat la uniforme, ca şi cum asta ar fi fost marea hibă a şcolii autohtone. Or, uniforma putea face obiect de modernizare, dar n-ar fi trebuit să se renunţe la ea. Şcoala nu e o mondenitate, ci un loc în care copiii sînt socializaţi şi deprinşi cu munca individuală şi în grup, cu disciplina şi cu ideea de competiţie socială. Uniforma e unul dintre semnele că această competiţie e egală, indiferent de situaţia socială sau financiară a părinţilor care îşi trimit copiii la şcoală.

S-a observat în '90 că autoritatea profesorului e discutabilă. S-a observat, tot atunci, că autoritatea corpului didactic se află la un nivel alarmant de scăzut. Ce s-a făcut de atunci, pentru a spori autoritatea dascălului? Nimic. Nici pentru a transforma corpul didactic într-o elită, aşa cum ar fi trebuit, dar nici pentru a împiedica scăderea în continuare a prestigiului profesorului. Şcoala, această instituţie extraordinar de importantă pentru viitorul unei ţări, a fost lăsată în paragină, în numele unui dispreţ moştenit de la regimul trecut. De fapt, mai curînd un complex. La noi era mai uşor să faci o facultate decît să probezi că ţi-ai luat bacalaureatul, fapt care i s-a întîmplat şi lui Ceauşescu, dar şi altora din comparşii săi. Erau absolvenţi de facultate, dar uitaseră că aveau nevoie şi de diploma de bacalaureat. Pentru Ceauşescu s-au făcut falsuri, în acest scop, alţii însă au rămas absolvenţi de facultate fără diplomă de bacalaureat. Oameni care au ajuns profesori universitari şi care aveau aceeaşi psihologie a ploconului ca şi fostul secretar general al PCR. Examenele luate cu sacoşa sau cu pila au dus treptat la demonetizarea autorităţii, oricum discutabile, a unor asemenea profesori. Iar efectul lor s-a dus în jos, ducînd la generalizarea pilei şi a sacoşei în învăţămîntul autohton, cu excepţiile în faţa cărora cu atît mai mult trebuie să ne scoatem azi pălăria.

Testele date mai zilele trecute nu sînt o notă proastă dată profesorilor, ci sistemului. Un sistem cu manuale cel mai adesea tîmpite şi cu efect de tîmpire asupra elevilor. Un sistem profund demodat în care elevul e transformat într-o pîlnie unde sînt aruncate în devălmăşie informaţii lipsite de valoare formatoare. Un sistem pe trei sferturi inoperant în raport cu exigenţele studiilor superioare.

Ca probă de maximă neînţelegere a faptului că învăţămîntul autohton trebuie reformat, cu prilejul acestor teste, unii dintre profesori şi-au ajutat elevii, în special pe cei cărora le-au dat meditaţii în particular, „şoptindu-le" pentru a face faţă la test, iar ca motivaţie generală, pentru ca şcoala să iasă bine. În realitate, bine iese de aici numai profesorul care „şopteşte".

Reforma a început cu elevii, după cum se poate vedea. Adică dinspre efect către cauză. S-au pierdut aproape zece ani pentru a începe reforma dinspre cauză către efect. Adică dinspre profesori şi manuale. În loc ca profesorii să fie trecuţi prin sita unor examene serioase şi apoi, plătiţi pe măsură, iar concursurile pentru manuale să se desfăşoare public şi „la sînge", ceea ce se întîmplă e un spectacol trist în care profesorul valoros e demotivat, iar cel nechemat se ascunde în spatele salariului mizerabil pe care îl primeşte. Cel care plăteşte, deocamdată, e elevul. Mîine o vom face toţi.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A, Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag - 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei

Bibliotec[illegible] judeţeană
MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

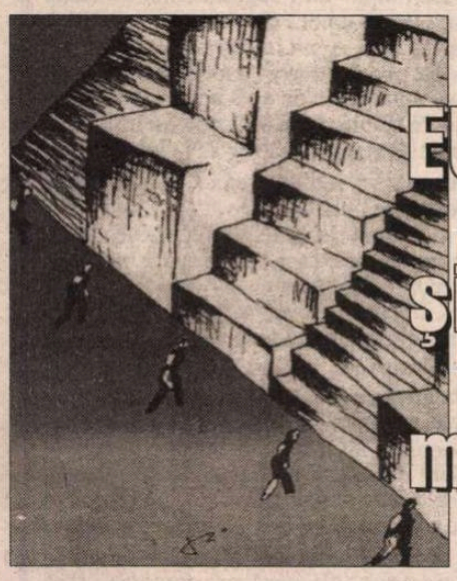
25 februarie – 3 martie 1998

(Anul XXXI)

7

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



EUROPA și sfidările mileniului III

(pag. 12-13)

Cui i-e frică de Marilena Rotaru?

(pag. 3)

Rezistența prin umor

(pag. 10)

Povestiri americane

(pag. 4)

BENJAMIN FONDANE în fața revoluției

(pag. 20-21)

Necunoscutul Constantinescu

(pag. 7)

OAZA AMNEZICILOR

(oag. 2)

Shuichi Kato în românește

SHUICHI KATO este una din marile personalități ale culturii japoneze contemporane, autor al unei vaste opere literare și, probabil, cel mai mare critic și istoric literar de astăzi din țara sa. În vîrstă de 79 de ani, Katō a publicat, cu aproape două decenii în urmă, o *Istorie a literaturii japoneze*, tradusă ulterior în engleză, franceză, germană, italiană, chineză și coreeană. Este nu numai cea mai cunoscută dintre toate cărțile similare, dar este singura a cărei traducere a devenit imediat posibilă, avînd în vedere folosirea de către autor a, cum spune el însuși, unor "concepte intelectuale universal acceptate". De curînd, *Istoria* a apărut și în limba română (Editura *Nipponica*, 1998), într-o versiune clară și fluentă datorată lui Kazuko Diaconu și Paul Diaconu, însoțită de un interviu cu autorul pentru cititorii români și de o prefață a subsemnatului. Față de ediția engleză de la *Kodansha International* pe care am citit-o, ediția românească are două volume, în loc de trei, adică atîtea cîte sînt în original și respectă riguros secțiunile din acesta. Titlurile volumelor englezești, oarecum publicitare, au fost eliminate.

Istoria lui Shūicyhi Katō trebuie considerată un eveniment. Românii nu sînt străini de literatura japoneză, deseori tradusă și la noi, atît poezia cît și romanele. Mishima, Kawabata, Inoue și alții ne sînt binecunoscuți. Am admirat cu toții arta concisă, simplă și profund umană din *Templul de aur*, *Vuietul muntelui* sau *Pușca de vînătoare*. Avem o școală de *haiku*. Basmele japoneze circulă de decenii în România. Despre influențe directe se poate de asemenea vorbi. Paul Diaconu a adăugat la sfîrșitul *Istoriei* o bibliografie bogată și variată din care rezultă cît de întinsă este receptarea culturii nipone în spațiul românesc. Numărul romancierilor traduși se ridică la aproape treizeci iar al scriitorilor români - începînd cu Macedonski - la care Paul Diaconu a descoperit un interes major pentru literatura japoneză (poezie, proză) la aproape șaizeci. În 1981 Valentin Negoiță a tradus din engleză (trebuie spus că multe traduceri s-au făcut din engleză, franceză, rusă, dar destule și din japoneză) schița de istorie literară a lui Hisaaki Yamanouchi *Privire asupra literaturii japoneze*, o succintă, dar strălucită analiză a operelor majore.

Dincolo de examenul estetic al unei literaturi care debutează în secolul al optulea după Christos, Shūichi Katō consacră capitole substanțiale contextului politic și social, dar și celui cultural și artistic, fără de care nu s-ar înțelege mare lucru. (Un glosar de termeni artistici și religioși e obligatoriu chiar și în aceste condiții și-l găsim și în ediția românească). Multe din genurile literaturii japoneze n-au corespondent european. Teatrul de pildă, fie *No*, fie *Kabuchi*, ar fi complet ininteligibil, citit sau văzut pe scenă, în absența precizărilor de felul celor pe care le face autorul. În simplitatea ei aparentă, literatura japoneză conține o simbolistică rafinată și uneori sofisticată, la care europeanul nu are acces intuitiv. De asemenea, evoluția europeană a romanului n-are nici o legătură cu aceea a romanului japonez, chiar dacă unii romancieri din Țara Soarelui Răsare (Mishima, de exemplu) au dorit să imite unele din formele lui.

Istoria lui Shūichi Katō este neprețuită pentru cititorul român, instructivă și frumoasă deopotrivă, putînd sta în bibliotecă alături de acelea ale lui de Sanctis, Lanson sau Călinescu.

Cu ocazia lansării cărții, foarte probabil în luna mai, autorul *Istoriei* se va afla în România.

■

P.S. Scrisoarea dlui Sorin Toma către Mircea Zaciu, la care m-am referit în editorialul de săptămîna trecută, a apărut și în *Adevărul literar și artistic* (nr. 402 și 403 din 1998).

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

OAZA AMNEZICILOR

Știm de ce, între 1990 și 1996, societatea românească a fost blocată: pentru că una din condițiile rămânerii lui Ion Iliescu la putere a fost salvarea și prezervarea structurilor Securității. Pactul - nu știu dacă semnat, dar care a funcționat ireproșabil - între complotiștii de inspirație moscovită și mercenarii antinaționali aflați în slujba lui Ceaușescu a garantat menținerea puterii în limitele perfectului control comunist și neo-comunist. Consecințele se cunosc: scoaterea României din absolut toate cărțile câștigătoare ale jocurilor politice internaționale. Cu NATO ne-am cam lămurit (ultimele noutăți conțin, în ce nepriveşte, încă o lovitură diabolică: după ce am fost dați la o parte din cauza lungii liste de porcării comise de regimul Iliescu, iată că acum integrarea României e condiționată de o prealabilă - și imposibilă, în actuala stare economică a țării - admitere în Uniunea Europeană!)

Sigur că primul impuls al omului obișnuit e să-și explice refuzul prin atitudinea dușmănoasă a străinătății. Numai că pe străinătate o cam doare în cot de noi. Occidentalii au cu totul alte obsesii decât să ne pună nouă bețe în roate - mai ales atunci când, ani în șir, ni le-am pus singuri, și încă atât de eficient. Ceea ce s-a pierdut sub regimul Iliescu nu mai poate fi recuperat decât printr-un efort uriaș, ce va dura, poate, decenii în șir.

Revin iarăși la problema tragică a memoriei colective. Infantilizați și reduși la insignifianța unei populații amorfe, românii sunt incapabili să țină minte azi ce au făcut ieri. N-am observat, din 1990 încoace, ca vreuna din experiențele jalnice să fi împiedicat pe cineva să le repete. După cum merg lucrurile, nu m-ar mira să avem, cât de curând, parte de vreo nouă mineriadă! (De altfel, herald al subpământurilor, Vadim Tudor nu s-a sfiit să anticipeze revenirea "ortacilor" la București!) Cu o precizie matematică, politicienii noștri calcă azi în strâchinile sparte ieri cu voluptatea cu care Cristofor Columb va fi descoperit America.

Duși de nas de o bandă de șmecheri care au confiscat patriotismul, valorile naționale și cam tot ce nu costă bani, dar aduce profituri grase, românii s-au dovedit o perfectă masă de manevră pentru aventurieri mai mult sau mai puțin cinici. Una din teoriile scoase iarăși de la naftalină cu suspectă insistență e că Securitatea, aparatul represiv cel mai dur din întreaga Europă răsăriteană, a cunoscut două vârste. Într-o primă etapă, până la venirea lui Ceaușescu, ar fi existat Securitatea "străină", antiromânească, aservită rușilor. Cealaltă, năpârlită miraculos sub bagheta lui Pingelică, ar fi devenit Securitate "națională", alcătuită din românași pur sânge, patrioți de să-i pui pe rană. Ăștia erau eroii pozitivi, "băieții noștri". Care nu băteau, nu schingiuiau, nu șantajau, ci se ocupau exclusiv cu punerea de lumânări la biserică!

N-ar fi nimic surprinzător, urmând aceeași logică de handicapat mintal, să aflăm cât de curând că până și inodorul SRI are două vârste: un SRI odios, al lui Măgureanu, care deși n-a bătut pe nimeni i-a făcut pe proști să se bată între ei (vezi Târgu Mureșul), care însă a spionat pe rupte, care a tras cu urechea până la surzire și care, după vechile metode kaghebiste, a meșterit de zor la dosarele noastre; al doilea SRI ar trebui să fie, desigur, cel "patriotic și național", dat pe brazdă, care n-a mai suportat tirania iliesciană și, spovedindu-se călugărului Vasile, și-a pus cenușă în cap transformându-se din lup într-o virginală Scufiță Roșie - de nu cumva direct într-o angelică bunicuță.

Din această blândă idiotenie ne-a trezit teribilul semnal de alarmă tras de Dan Pavel, într-o scrisoare adresată d-lor Mircea Geordunescu, directorul adjunct al SRI, și Dorin Marian, consilier pentru probleme de securitate al președintelui României. Ideea scrisorii lui Dan Pavel este următoarea: în școlile care pregătesc acum, în 1998, cadrele serviciilor secrete românești - atât ale celor interne, cât și ale celor externe -, adică ale unei țări care își proclamă pe toate vocile dorința de a fi admisă în organizațiile Vestului, bântuie o infernală atmosferă de naționalism, de anti-occidentalism și, desigur, de anti-americanism. Institutul Național de Informații este, în opinia lui Dan Pavel, un loc în care apologia Securității se face pe față, fără nici un fel de jenă, iar cei care predau sunt oameni din cercul binecunoscuților promotori ai democrației Vadim Tudor, Funar și Virgil Măgureanu.

Provenind, mulți dintre ei (nu întâmplător, de vreme ce selecția se face pe baza atentei cercetări a dosarului), din familii de securiști, de miliții, de ofițeri de armată, viitorii ofițeri de informații vor perpetua nefasta politică însușită încă din leagăn. Pentru ei, tot ce e străin duhnește a trădare, iar tot ce e românesc miroase gingaș a trandafiri. Mancurtizați, pe de-o parte, prin experiența de acasă (îmi închipui că mulți dintre ei, în 1989, în prima adolescență, vor fi resimțit răsturnarea regimului Ceaușescu ca pe un atentat la propria viață de familie, prin pierderea de către părinți a imenselor privilegii aduse de calitatea de dulăi de pază ai bolșevismului, iar acum abia așteaptă să își ia revanșa!), idiotizați, pe de alta, de învățăturile de tip *România Mare,* ei reprezintă, în mod cert, de pe acum, una din piedicile majore ale normalizării situației din România.

În acest context, te întrebi ce s-a ales de promisiunile gongorice ale d-lui Constantinescu, el însuși posesor, se pare, al unei memorii extrem de scurte. Instalat în oaza amnezică de la Cotroceni, discipolul călugărului Vasile se crede deja nemuritor și nu mai coboară la meschinăria acestor detalii: pentru domnia sa, planetarismul a devenit a doua natură, nemaiobservând că rugina naționalist-xenofobă riscă să facă praf și pulbere toate declarațiile sale pro-occidentale.

Doar proștii se mai miră astăzi că un partid cu o ereditate atât de grea precum PD-ul are îndrăzneala de a trimite la negocieri tocmai la Cotroceni un fost securist. Cinismul cu care dl. Băsescu a explicat lucrurile e pe deplin lămuritor pentru adevăratele intenții ale partidului. Iar lista lui Severin, inspirată, se vede, de ceea ce fostul ministru de externe descoperea în Aleea Alexandru, începe să semene tot mai mult cu o *Charta magna a pedismului.* Lucrul cu adevărat fermecător este că pe câtă vreme în alte partide Securitatea a pătruns pe furiș, în PD și în PRM ea a intrat pe ușa principală!

Și totuși, cum de Securitatea își face, în continuare, imperturbabil, de cap? Evidențelor, emanând ba dinspre Cotroceni, ba dinspre varii sedii de partide, nu le putem contrapune decât metafizica întrebare a conului Iancu: *"De ce, nene Anghelache, de ce?!"*

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

SUNT cazuri dificile, pentru mine crâncene, când mi-aș dori ca autorii cărora ezit un timp să le răspund, să nu mă someze, totuși, a o face. Sunt cazuri, printre care îl număr și pe al dv., când mi se oferă manuscrise voluminoase și care reprezintă fie *tot,* fie o selecție sentimentală din tot ce a scris autorul, de la începuturi până în prezent. Selecția dv. vă acoperă creația lirică începută cu 17 ani înapoi, fără să se producă, dacă am înțeles bine, vreun debut în tot acest răstimp. Nu sunteți dintre aceia care, punându-mi în plic un dosar cu sute și sute de poeme, își justifică ieșirea târzie la rampă prin aceea că, scriind poezie anticeaușistă, înainte de '89 n-au avut nici o șansă. Sunteți, în schimb, dintre aceia care scriu toată viața exact ca la început, fără să se vadă că viața, experiența, cărțile citite între timp, anturajul cultural, lectura revistelor literare v-ar fi adăugat ceva la, să zicem, slăbiciunea pură de a pune pe hârtie versuri și la visul de a deveni autor. Temele pe care le rulați sunt stimabile, serioase, dar realizarea lor artistică este nulă. Transcriu un singur poem, al 58-lea dintr-un total de 96 al secvenței *sonete,* și o fac pentru cititorul interesat să-mi verifice afirmațiile: "Scriu: dacă nu publici, nu sunt erate./ La cât de bine scriu fiind eratic,/ nu deranjează scrisul hieratic./ Parcă-i reclamă la obiecte-n rate./ Scriu: dacă nu-i dai foc, nu iese nici fum./ Mă uit la țigarea numită Carpați,/ de oameni săraci, scăpătați și "scăpați",/ că oricum s-ar numi toate lasă scrum./ Scriu: dacă nu publici, nu ești criticat./ criticul meu hulpav nu-i degustător/ și consumă ce-i cade greu la ficat/ și normal, debordează dezgustător./ Ce să mai scriu? Pisica mea Kittycat/ călătorește fără să-și ia tichet". Cu un regret imens pentru timpul pe care l-ați sacrificat așteptând acest răspuns, nu pot decât să vă dau un sfat, în eventualitatea că nu dați doi bani pe sinceritatea mea, acela de a vă adresa unui critic literar în gustul și probitatea căruiia credeți. Pe manuscrisul dv. veți găsi niște mici semne făcute cu creionul, pe care, cu scuzele de rigoare, vă rog să le înlăturați cu guma. (*George Enescu*) ● Supără frecvența mare a verbului *a face,* în monotonele forme *m-a făcut, Te face, mă face* în poezia *Melancolie,* unde am găsit și expresia "ce *ani de ani* m-a tot umbrit", cu un mic semn de nedumerire față de sensul pe care i l-ați dat, și versul aiuritor "Ce porți nu are, căci deschise-s". În *Iluzie,* stângăcii și soluții poetice discutabile, precum: "*mintea* rău mă doare", "*Tu-mi apărușI*", sau "Chipul tău *angelic-mi pare*". În *Stele și vieți,* versurile de final ale ultimelor două strofe sfidează cu gingășia și prospețimea lor restul poemului. În fine, în *Destin amarnic,* pluralul imposibil *destinuri,* și lipsa de resurse poetice, dacă rimați *ce bate greu* cu *se închid prea greu.* (*Ramona Ungureanu,* Rm. Vâlcea) ● Elan admirabil, culoare sentimentală, mici nebunii metaforice, dar și multă, multă aiureală, regizată, cu un efect mediocru însă, ca în exemplele pe care le detașez din *Stare* și din *Fără cuvinte:* "Sunt dincoace, îmi spun/ și mă mistuie/ nașterea de dincolo./ Sunt singură!/ Te rog.../ Sunt tristă./ Mă rog...?"; "Continuu o cursă pierdută./ Și știu/ Și las./ Gândesc fără cuvinte./ Semne doar./ De umăr./ Ei și?" (*Elisabeta,* București) ● Minunat în felul lui poemul *Jumătate,* cu numai un singur cuvânt impropriu, *cioplite!* Dimpotrivă, *Ce iarnă este fără tine (1)* se ține numai în sintagma *plimbă drumul.* Poemul cu cel mai lung titlu din lume, știți dv. care, nu-l mai transcriu, este un fel de teoria chibritului, a văzului...văzut, a viitorului...prezent, a luminii întunericului care a devenit umbra soarelui. Sub pana unui maestru toate acestea ar fi strălucit și ar fi convins, fără să șocheze. Se pare însă că pe dv. tocmai acest singur aspect vă preocupă. Iată titlul și versurile dintr-un poem la urma urmei gâunos: *Înainte de tu și... Între tu și... După tu și* "tu și.../ acest început/ care *premonește* începutul/ cu un sărut de țigară,/ cu o bucurie amară,/ cu tine/ multe urme călărind peste noi,/ doar tu și.../ acest conținut/ dă naștere primului conținut de seamă,/ cu lacrimi de toamnă/ din coapse de doamnă,/ cu persoane ca tine/ destule degete *bâșbâind*/ peste sânii alăptați cu săruturi/ și fluturi,/ căci ești doar tu și.../ tușii brusc/ și brusc am murit/ în trei părți de puncte,/ fără nume de persoană,/ fără apă în cană,/ doar tu și...(atât)". Nimeni nu se sperie, dar nici nu se încântă de jocurile dv. Miza lor e la voia întâmplării, și e păcat să vă cheltuiți energiile, distracția este obositoare și cu un efect garantat de foc de paie. (*Cornel Ghica,* București) ● Aveți temei să țineți la versurile pe care mi le-ați trimis de data aceasta ca variante, am impresia, la altele mai vechi! Sunt pline de miezul unei credințe simple, cu chinurile și cu revelațiile ei, cu nedumeririle și cu legile ei. Nu sunt departe de a fi perfecte. Îmi dau seama însă că pentru puținul care le lipsește, dv. vă trebuie o voință teribilă și multă și atentă răbdare. (*Cristina Păiușan,* București).

■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Cui i-e frică de Marilena Rotaru?

MĂ NUMĂR printre puţinii scriitori care au aprobat desfiinţarea emisiunilor culturale de la TVR, în urmă cu un an. Ţin minte chiar că m-am desolidarizat de colegii mei de la *România literară*, nesemnând un memoriu de protest pe această temă. Am procedat aşa pentru că am luat în serios explicaţia dată de conducerea TVR în legătură cu necesitatea de a desfiinţa pentru a reînfiinţa. În fond - mă gândeam - şi într-un apartament întrerupi orice activitate şi strângi mobilele în mijlocul camerelor când vrei să faci curăţenie generală.

Iată însă că poporul a mai fost minţit o dată cu televizorul. Ni s-a spus că toamna se va desfăşura în faţa noastră - superb ca un curcubeu - noul ansamblu de emisiuni culturale, dar toamna a venit şi n-am avut parte de nici o revelaţie. Acum este iarnă, de fapt sfârşitul iernii, şi ne aflăm în aceeaşi situaţie.

Mai rău decât atât, cultura a mai pierdut din drepturi la TVR şi a rămas, în mai mare măsură decât altădată, o cenuşăreasă. Celebra emisiune muzicală *Serata muzicală* a lui Iosif Sava a fost întâi scurtată grotesc, iar apoi - mutată mai aproape de după-amiază, când toată lumea îşi face siesta (în curând şi-ar putea schimba şi titlul, în *După-amiezata muzicală*). Şi, bineînţeles, continuă să fie ascunsă pe programul II, ca un copil de care familia se ruşinează şi îl obligă să stea, când vin musafirii, într-o debara.

Puţine emisiuni ale TVR, inclusiv dintre cele neculturale, egalează în importanţă emisiunea lui Iosif Sava. Nu este vorba numai de Iosif Sava, ci şi de oamenii extraordinari care sunt invitaţii lui. Amfitrionul are meritul de a şti aproape totul despre ei şi de a-i provoca inteligent, astfel încât nici un minut din cele rezervate emisiunii nu se pierde cu intrarea în atmosferă, cu fraze convenţionale etc. Iosif Sava îi exploatează la maximum pe invitaţi; drept urmare personalităţi de prim-plan ale culturii noastre se produc în faţa publicului, cu maximum de randament intelectual. Să ai o asemenea ocazie nesperată, de a propaga în rândurile unei populaţii în general ignorante afirmaţiile inspirate ale unor oameni de cultură de mare valoare, şi să n-o faci - iată o atitudine care echivalează cu un sabotaj.

Ce ascultăm, în schimb? Ascultăm peroraţiile amuzante (dacă n-ar fi jenante) ale lui Radu Nicolau, despre care îmi aduc aminte, printre altele, că a stat de vorbă cu un puşcăriaş şi cu un magistrat, puşi faţă în faţă, *democratic*, despre înăsprirea legilor privind infracţiunile săvârşite prin violenţă. Puşcăriaşul susţinea, sus şi tare, că nu este de acord cu înăsprirea, chiar dacă ea nu vizează infracţiuni săvârşite înainte de promulgarea legii.

- Mie nu-mi convine aşa ceva, se pronunţa ritos răufăcătorul. După ce ies din închisoare, poate mai tâlhăresc şi eu, poate mai violez - mai greşeşte omul. De ce să fiu pedepsit mai aspru decât până acum?

În loc să dea răspunsul cuvenit ticălosului (dacă nu un răspuns indignat, măcar unul logic: statul poate dovedi toleranţă faţă de cineva care a greşit, dar nu poate negocia în nici un fel cu cineva care are în vedere fărădelegi viitoare), Radu Nicolau cita pătruns de respect opinia acestuia, în faţa magistratului, şi îl soma pe magistrat să ia parte, cu capul plecat, la originala "dezbatere".

Tot despre Radu Nicolau se spune că i-a admonestat cândva pe redactorii emisiunilor culturale:

- Ar trebui să vă hotărâţi odată cum scrieţi: sau "Camil Petrescu", sau "Cezar Petrescu".

Să sperăm că această din urmă întâmplare este o legendă. Oricum, de Radu Nicolau depinde în prezent programarea emisiunilor culturale. Şi ele sunt, ca şi pe vremuri, nu programate, ci marginalizate.

Singura excepţie o constituie fermecătoarea şi instructiva emisiune a lui George Pruteanu, dar în cazul lui TVR n-are nici un merit. Cu personalitatea lui eruptivă, George Pruteanu şi-a creat singur statutul: singur şi-a conceput emisiunea, singur a găsit surse de finanţare, singur şi-a ales locul - foarte potrivit - în program.

Ce se întâmplă însă cu celelalte emisiuni? Ce se întâmplă de exemplu cu convorbirile pe care Eugenia Vodă le realizează cu diferiţi actori? Convorbirile sunt palpitante, adevărate aventuri spirituale, dar ajungem cu mare greutate să le vedem, numai dacă avem noroc (sau insomnii).

Dispreţul faţă de emisiunile culturale poate fi descifrat şi în obişnuinţa conducerii TVR de a se debarasa de oamenii care nu s-au ilustrat prin nimic, ani la rând, în profesia lor, trimiţându-i să lucreze "la cultură". Aşa s-a întâmplat cu George Radu Serafim, care până nu demult se ocupa de probleme religioase. Dumnezeu însuşi s-a săturat de mediocritatea lui, dar şefii de la TVR, mai toleranţi, au considerat-o înzestrarea cea mai potrivită pentru un realizator de emisiuni culturale.

Tot la cultură lucrează de un an şi ceva Ecaterina Ţarălungă, care, la fel, este o întruchipare a mediocrităţii. Poate la TVR este considerat un atu profesional zelul cu care Ecaterina Ţarălungă i-a cenzurat ani la rând pe scriitori, ca reprezentantă a Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste...

Nu există - şi nici măcar nu se prefigurează - o concepţie despre prezenţa emisiunilor culturale în programul TVR. În zadar Stere Gulea este un foarte bun regizor de film. În zadar Alina Mungiu scrie piese de teatru. Ei procedează ca şi cum ar desconsidera instituţia pe care o conduc, rezervându-şi plăcerea de a-şi exprima devotamentul faţă de cultură separat, în timpul liber.

Puţinii oameni care se evidenţiază în acest domeniu au toate motivele să se descurajeze. S-a remarcat în ultima vreme Daniela Zeca, realizând o emisiune demnă de interes, *Faţă în faţă cu autorul*. Am fost eu însumi la un moment dat invitatul acestei emisiuni şi am văzut-o pe Daniela Zeca plângând în faţa camerelor de luat vederi. De ce? Pentru că, în tradiţia binecunoscutului dispreţ faţă de cultură, un tehnician a cuplat aiurea un cablu şi a stricat complet genericul, care s-a desfăşurat pe ecranele televizoarelor ca o bătaie de joc la adresa telespectatorilor.

Sau Marilena Rotaru. Marilena Rotaru este o personalitate a culturii noastre (nu a culturii de la TVR). La un moment dat şi-a dat demisia de la TVR, în semn de protest faţă de campania pro-Iliescu făcută de televiziunea naţională. După alegerile din noiembrie 1996 a revenit, sperând că, în sfârşit, se va schimba ceva şi acolo. S-a angajat, cu entuziasm, în realizarea a două emisiuni, care au dobândit repede prestigiu şi audienţă (prin audienţă nu se înţelege, aşa cum crede probabil Radu Nicolau, doar un număr mare de telespectatori, ci şi *calitatea* acestora; dacă reuşeşti, de pildă, să cucereşti cu emisiunea ta un scriitor important, ai cucerit, de fapt, mii de oameni, pentru că scriitorul este un lider de opinie): *O altă putere* şi *Memoria exilului românesc*. Prin intermediul acestor emisiuni, ea a adus în faţa telespectatorilor personalităţi ca: Sergiu Celibidache, Cella Delavrancea, regele Mihai, Dan Grigore, Ion Zamfirescu, Monica Lovinescu, Camilian Demetrescu, Al. Zub, Ion Caramitru, Alexandru Cioranescu, Doina Cornea ş.a.m.d. (Notă pentru Radu Nicolau: Camil Petrescu sau Cezar Petrescu, este adevărat, n-au fost aduşi...) Convorbirile de acest fel nu sunt şuete cu Traian Băsescu sau Alexandru Sassu. Ele constituie evenimente de ordin cultural şi au ecou în conştiinţa publică (pentru a nu mai vorbi de faptul că rămân ca documente de o valoare excepţională în filmotecă). Ei bine, şi Marilena Rotaru a fost supusă unui tratament minimalizator. Emisiunile ei, aruncate dintr-un ungher în altul al programului, au strălucit aproape fără martori. Iar de curând, una dintre emisiuni, *O altă putere*, a dispărut cu totul.

Cui i-e frică de Marilena Rotaru? Cui i-e frică, la Televiziunea Română, de cultură?

Alex. Ştefănescu

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

BILL GATES

ŞTIŢI cine e Bill Gates? Dar Richard Bronson? Nu? Ciudat, ar fi trebuit să ştim cu toţii. Sunt cei mai bogaţi oameni din lume. Un cântăreţ, un politician, un actor sau un fotbalist la modă ajung rapid familiari ai mapamondului, fotografiile lor te întâmpină pe prima pagină a ziarelor şi revistelor, în timp ce oamenii cei mai bogaţi din lume par a trăi astăzi cu o inexplicabilă discreţie.

Să facem o altă experienţă. Să întrebăm pe un om de cultură medie cine au fost Rockefeller, Ford, Rothschild sau Morgan - şi vom afla îndată: au fost cei mai bogaţi oameni ai vremii lor. De ce oare amintirea lui Ford sau Rothschild a rămas atât de vie, încât s-a transformat în simbol, în timp ce ştim foarte puţin sau aproape nimic despre super-bogaţii contemporani?

Poate că ar trebui să mai adăugăm ceva, pentru sporirea perplexităţii noastre: averea personală a lui Bill Gates se cifrează la 37 miliarde dolari, adică echivalentul produsului intern brut al României pe anul 1996. Faţă de banii lui Bill Gates, averile legendare ale lui Rothschild, Ford sau Morgan fac figură mai degrabă modestă, fiind cam de 10 ori mai mici, în termenii absoluţi. Atunci, de ce?

Nimic nu atestă mai elocvent profunda transformare a capitalismului din ultima jumătate de secol decât paradoxul relaţiei dintre puterea reală şi cifra de afaceri. Cu averi de numai 3 miliarde de dolari, Rothschild şi Ford comandau, la vremea lor, politica mondială; cu o avere de 10 ori mai mare, Bill Gates şi alţii ca el sunt, politic vorbind, nişte anonimi.

Cauza mi se pare simplă. În timp ce averile lui Ford şi compania fuseseră, la vremea lor, cele mai mari din lume, astăzi cele mai mari averi nu mai aparţin particularilor. Ele sunt reprezentate de fondurile mutuale, de fondurile de pensii - în general, de fondurile anonime, formate din milioane de contribuţii ale unor oameni cu venituri medii sau modeste. Aşa-numitul "capitalism popular", decenii la rând obiectul predilect al sarcasmelor propagandei comuniste, nu mai face astăzi să râdă pe nimeni: el nu numai că există, dar dictează în prezent regulile pieţei financiare occidentale. Faţă de sumele enorme vehiculate prin fondurile anonime (depozitate, investite şi reinvestite), averile care încă poartă un nume de persoană îşi pierd treptat din importanţă.

În Statele Unite, valoarea lichidă a principalelor fonduri de pensii şi mutuale se cifrează la 9 trilioane de dolari. Pentru ca zerourile în cascadă să nu ne ameţească, explicăm suma mai pe-nţeles: cele 9 trilioane reprezintă o avere de 30 de ori mai mare (treizeci de ori, atenţie!) decât valoarea lichidă cumulată a averii primilor 60 de miliardari americani, cu alte cuvinte - decât averea primilor 60 cei mai bogaţi oameni ai ţării.

Imageria bufonă a secolului trecut, plin de pamflete socialiste şi comuniste, ne familiarizase cu portretul-robot al capitalistului: gras şi dezgustător, inuman şi grosolan, lacom până la nebunie, dar leneş, cinic şi consumându-şi viaţa în distracţii frivole ("Ei fac din noapte ziuă şi-ai zilei ochi închid"), el stă degeaba, în timp ce mii de oameni lucrează pe brânci pentru el!

Dacă marele public ar şti cum arată în realitate viaţa unui super-bogat, nimeni nu l-ar mai invidia şi, în orice caz, nimeni n-ar dori să fie în locul lui. Super-bogatul contemporan munceşte fără întrerupere 18 ore pe zi sau şi mai mult, nu beneficiază nici de vacanţe, nici de ieşirea la pensie, pentru că ele ar echivala cu diminuarea influenţei câştigate pe piaţa financiară şi cu pierderea poziţiei din *top*. Patronul unei mari întreprinderi lucrează astăzi infinit mai mult decât oricare dintre salariaţii lui, încheindu-şi munca de hamal intelectual doar odată cu moartea.

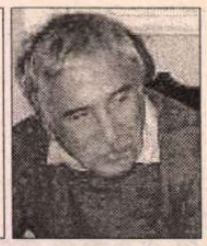
Şi să mai spunem ceva, extrem de important: aproape nici una dintre marile averi personale de astăzi nu a fost moştenită - sau, în orice caz, nu la dimensiunile ei actuale. Marii bogătaşi contemporani au devenit super-bogaţi pentru că au avut o idee de geniu, pe care apoi au pus-o în practică. Bill Gates a revoluţionat tehnica ordinatorului şi a generalizat utilizarea acestuia. Averea sa are o sursă evidentă: datorită lui Bill Gates lumea arată acum complet altfel decât în urmă cu 10 ani şi va ajunge, în anul 2010, de nerecunoscut pentru ochiul anilor '90. Revoluţia existenţială produsă de ordinator s-a dovedit a fi cu mult mai importantă decât "revoluţiile" sociale ale unor demenţi-clinici, ahtiaţi de putere, şi care se autointitulează "revoluţionari de profesie".

Iar dacă marea avere tinde să devină răsplata geniului şi a muncii îndârjite, mai putem avea ceva contra ei?

■

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu



POVESTIRI AMERICANE

AŞ SPUNE că în două feluri s-au manifestat, privind lucrurile în mare, scriitorii noştri din emigraţia postbelică. Unii au rămas fixaţi, sufleteşte şi artistic, la ce au lăsat în urmă, cu sentimentul îndeplinirii unei îndatoriri morale şi cu încredinţarea că numai astfel îşi vor păstra inalterată identitatea. Aron Cotruş poate fi un exemplu. Alţii, ajunşi în noul mediu, trăind în el, i s-au adaptat şi literar, i-au receptat mesajele, i-au primit "provocarea", ofertele tematice. Paradoxul este că mai ales scriitorii din a doua categorie, cei deschişi "influenţelor", adaptabilii, s-au afirmat în exil cu mai multă forţă, producând opere semnificative, unele de mare interes.

Cartea pe care o discut aici, un volum de povestiri, aparţine unui astfel de scriitor din emigraţie, deschis, în scrisul său, către noua lume care l-a adoptat, aceasta întâmplându-se să fie şi *lumea nouă,* adică America. Aici Dumitru Radu Popa a ajuns în 1986, stabilindu-se la New York unde a urmat cursuri universitare, devenind mai apoi el însuşi profesor, în circumstanţe pe care cititorul le poate afla mai în amănunt, dacă doreşte, din nota biografică de la sfârşitul cărţii.

Sunt patru naraţiuni în volumul *Panic Syndrome!,* toate din lumea americană în care trăieşte azi autorul, deşi nu atât cotidianul american îl vom întâlni în ele (e şi acesta, mai ales în primele două), cât contextul american cultural, un cadru de spiritualitate. Nu lipsesc însă nici referinţele culturale româneşti, ba chiar, în povestirea titulară, ele joacă un rol important, căci eroul povestitor este un român urmărit în America de umbra lui Caragiale, de replici din scrierile acestuia, la care se raportează în împrejurări cu un anume tâlc. Dar să vedem mai de aproape despre ce este vorba.

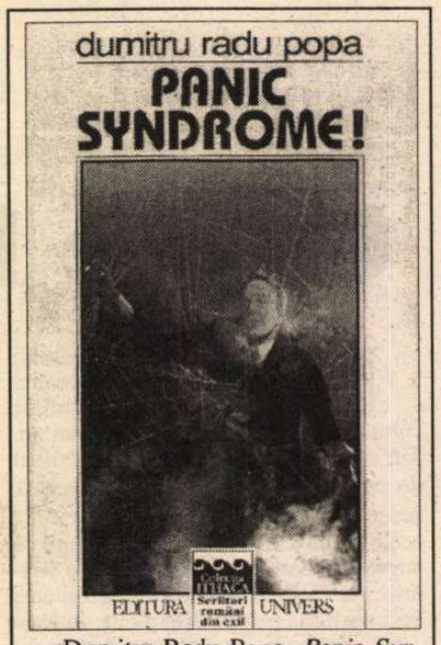
Amintitul erou povestitor, român de obârşie, a deprins, de când este şi american, un obicei al locului şi al acestui moment: acela de a recurge, una-două, "la ajutorul psihiatrilor şi al psihanaliştilor". Am văzut şi în seriale. Omul se simte bolnav dar nu ştie de ce boală suferă, e agitat de aceea de spaime, de nelinişti pe care nu şi le poate domoli, şi deci consultă doctor după doctor, numai somităţi psihiatrice şi psihanalitice care îl investighează în fel şi chip. S-ar spune că îi şi pasionează suferinţa lui ciudată, inelucidabilă, lansându-se în legătură cu ea în complicate teorii, fac tot felul de supoziţii şi conexări de argumente, vin cu prescripţii care le anulează, fiecare, pe cele ale doctorului consultat anterior, aruncându-l pe nefericitul pacient din nedumerire în nedumerire. Întors pe toate feţele de atâţia mari specialişti în *panic syndrome,* începe şi el să se autoobserve şi, la un moment dat, cu sfiiciune, în timp ce era consultat de încă un mare savant, riscă să avanseze o ipoteză de diagnostic sugerată de nimeni altul decât de I.L. Caragiale, scriitorul despre care am spus că-l obsedează. Spre surprinderea sa, teoria din *Conu Leonida...* despre ipohondria ce poate trece în fandacsie găseşte imediat ecou, ba chiar este însuşită cu mare entuziasm ştiinţific: "Fandacsie! mă trezesc murmurând... - O, da! *Fandacsy,* îmi pare bine că ai remarcat!(...) Sună aproape ca *Ecstasy!* cine s-ar fi gândit că tot procesul ăsta cu omul care intră la o idee poate produce un fenomen psihosomatic de intensitatea unui veritabil cutremur interior... Formidabil!" Lecuirea tot de la Caragiale îi vine mult încercatului suferind care, după toate avatarurile cu marii doctori, va conchide înţelept: "Iar despre psihiatri în general: «a se slăbi!»". De la Molière încoace, bolnavii închipuiţi şi medicii pedanţi au suportat toate sarcasmele cu putinţă, ca şi în această ingenioasă compunere satirică a lui Dumitru Radu Popa, aţintită asupra unui "sindrom" benign al Americii contemporane. O spirituală şarjă plină de vervă, uşoară totuşi.

Din povestirile unui frizer evocă, tot din perspectivă satirică, mediul împestriţat americano-româno-sârbesc, al noilor veniţi în ţara tuturor libertăţilor, lume de mici afacerişti pe picior şi de amatori de expediente, care denumesc furtişagurile "lucrări", nemulţumiţi de sărăcia din ţările de baştină dar şi de exigenţele ţării în care au venit şi în care, pentru un trai mai bun, se munceşte pe rupte. Asta îi cam indispune, asta nu prea au chef să accepte, situaţie îndeajuns de neplăcută asupra căreia un personaj, Dragomir Ilie, conchide cât se poate de plastic: "nici ca la *noi,* dar nici ca la *ei*". Povestirea nu este însă numai evocator realistă fiindcă ne propulsează pe nesimţite în irealul cu valenţe simbolice. Personajele "dispar" în propriile vise, se volatilizează în timp ce dorm, semnificaţia fiind, cum observă şi Dan Cristea în prefaţă, "criza de identitate" pe care o traversează mereu eroii lui D.R. Popa, şi de aici şi din celelalte poveştiri. Trăiesc adesea în "planuri duble" şi în "lumi paralele". Ingeniozitatea prozatorului este de a manevra astfel epicul, evenimentele şi comportamentele umane, încât să sugereze într-adevăr apartenenţa acestora la mai multe lumi, întreţinând o atmosferă de mister încă şi mai densă în cele două povestiri care urmează. Notele comice şi parodice aproape că dispar din acestea, făcând loc enigmaticului poetic de resurse poeşti, în filiaţie vizibilă cu spiritul "povestirilor extraordinare" ale marelui autor romantic american.

Tablourile şi *Alegerea* sunt integral fantastice, de o complexă construcţie, cu multe trape şi chei, cu multiple coridoare narative ce se întretaie neaşteptat, cu decuplări temporale admise numai de logica onirică. Lady V., posesoarea unei virginităţi intacte după cele patru căsătorii "tumultuoase", este o fiinţă asupra căreia timpul nu are putere, rămânând "aproape neschimbată în ultimii patruzeci de ani". Longevitatea şi încremenirea într-o anume vârstă sunt atribute ale artei iar nu ale vieţii, şi esenţa Doamnei V. nu ne apare atât umană cât estetică. Este observată "asemănarea frapantă" cu un personaj feminin dintr-un tablou al lui Whistler, pictor şi gravor american din secolul XIX, dar nu de asemănare este vorba ci chiar de *acel personaj.* Ea este doamna din acel tablou în care "intră" şi "iese" după voie. Personajul real îi pozase cândva lui Whistler, ocupase un anume loc în viaţa acestuia, iar Lady V. de acum, reintrând în tabloul expus la Galeria Tate, poate reface traseele vieţii trăite cândva în compania artistului, poate "vedea" ceea ce el văzuse în vremea lui şi a ei, de pildă Parisul impresioniştilor de la sfârşitul celuilalt veac. Sub privirile eroinei "intrată" în tablou, Whistler însuşi învie, recapătă concreteţe, în perceperi fulgurante: "Dar toate astea nu au durat mai mult de o clipă şi Lady V. îl putu vedea, nu multă vreme apoi, intrând în holul luminat al hotelului *Lutèce.* «Aveţi o scrisoare», îl opri prevenitor funcţionarul de la recepţie. «Şi v-a căutat... Mrs. Whistler. A spus că vă aşteaptă la 9, în *La Rotonde*» «Prea bine... sper că asta e tot...» murmură pictorul, încă tulburat de senzaţia aceea zgrunţuroasă a timpului". Tema povestirii îmi pare a fi aceea a supravieţuirii omenescului prin artă şi idealul indirect afirmat este acela al superiorităţii esteticului asupra "vieţii" corupte şi murdăritoare. Virginitatea neatinsă a eroinei, după consumarea celor patru "tumultuoase" căsătorii, exemplifică înfrângerea instinctualului prin dominare estetică.

În *Alegerea,* dedicată memoriei lui Ioan Petru Culianu, cel "care a studiat cu de-amănuntul mai ales implicaţiile gnostice şi alchimice ale *Primăverii* lui Botticelli", asistăm de asemeni la un du-te-vino între epoci depărtate, voiajuri întreprinse de un personaj apt de "transgresiune alchimică". Bob Blair, judecător new-yorkez din zilele noastre (sunt consemnate şi evenimente din 1997, anul apariţiei cărţii) îşi regăseşte în persoana noii secretare "sora mistică", fecioara ce fusese arsă pe rug în anul 1692, când fuseseră judecate şi condamnate aşa numitele "vrăjitoare din Salem". "Reîntoarcerea" judecătorului în urmă cu trei secole ţinteşte să repare nedreptatea făcută atunci, acea judecată strâmbă la care fusese "părtaş" fără voie. E o îndepărtată vină de familie fiindcă în judecătorul de demult cel de azi îşi recunoaşte un strămoş. "Escapadele în timp" ale lui Bob Blair, desfăşurate potrivit unui "scenariu gnostic", sfârşesc prin dispariţia fără urmă a eroului ce pare a fi o surpare în sine însuşi. Cel puţin astfel îşi închipuie un alt personaj al povestirii, fără a fi totuşi sigur: "- Dispariţia lui? întrebă Winkler. În nici un caz, *el n-a dispărut în afară, ci înăuntru!* - A, deci tu nu consideri că e mort? Spune-mi, ştii într-adevăr ceva despre asta? - Brad, Brad! Acelaşi vechi şi bun Brad! Sînt unele lucruri despre care e greu să afirmi că *ştii* ceva, fără ca aceasta să te facă complet ignorant în privinţa lor..."

Arta subtilă, complexă a prozatorului tocmai aceasta şi este: de a ne menţine mereu pe muchia subţire, aproape invizibilă, dintre "a şti" şi "a nu şti", dintre explicabil şi inexplicabil, dintre real şi vis, dintre posibil şi imposibil, într-o proză de rafinate dozaje, asociind expert livrescul şi puterea de descripţie realistă, poezia şi tehnicile surprizei. Din exilul nostru literar, din fostul exil, mă rog, ne mai vin şi veşti bune. ■



Dumitru Radu Popa, *Panic Syndrome!,* Editura Univers, Bucureşti, 1997, 168 p., preţ nemenţionat.

Cărţi primite la redacţie

◆ Katia Fodor, *Atlas de nori,* debut versuri, Ed. Cartea Românească, 1997, 111 pag., fără preţ.

◆ Ilinca Bernea (Dobrescu), *Legile hazardului,* debut versuri, Ed. Cartea Românească, 1997, 94 pag., fără preţ.

◆ Octavian Dan Radovici, *Cucuta din pahar,* versuri, Ed. Eolia, Bucureşti, 1997, fără preţ.

◆ Vasile Popovici, *Rimbaud,* Cluj-Napoca, Ed. Echinox, 1997, 132 pag.

◆ Liviu Ioan Stoiciu, *Post-ospicii,* poeme, Botoşani, Ed. AXA, col. „La steaua - poeţi optzeciști", 1997, 150 pag.

◆ Liviu Ioan Stoiciu, *Femeia ascunsă,* Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Ed. Cartea Românească, 1997 (proză). 96 pag.

◆ Adrian Suciu, *Plus,* Cluj, 1997 (tablete pe teme politice). 64 pag.

◆ Jean Băileşteanu, *Geniul şi închipuirea,* roman, Editura Craiova, 1997, 232 pag.

◆ Dan Ghiţescu, *Zodia Cameleonului,* Bucureşti, Ed. DU Style, col. „Romanul contemporan", 1997, 232 pag.

◆ Corneliu Buzinschi, *Păcală şi Tândală,* roman, Bucureşti, Ed. Didactică şi pedagogică, 1997, 296 + XXXVIII (postfaţă de Ovidiu Papadima) pag., 15.000 lei.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Aventura obiectuală

VERSURILE lui Ioan Vieru se nutresc dintr-o decepţie existenţială, stare mult prea frecventă a poeţilor, care-şi caută însă, cu mirabilă obstinaţie, de fiecare dată, propriul corespondent în lumea lucrurilor contaminate de umoarea subiectului. Ţelul autorului nostru: acela de-a da impresia că dezamăgirea e a lucrurilor înseşi, că emană din ele ca o forţă antivitală, ca o resignare incapabilă a le asigura idealitatea, dar aptă a le oferi noi configuraţii şi noi raporturi, în chip de compensaţie estetică: "pe o proprietate înstrăinată/ unde totul e bine gîndit/ s-a terminat asaltul îngerilor// gheţarii cresc într-o perfectă relaţie// sub soarele nopţii bolnavii îşi trec mîna prin părul nostru// ştiu că nu există o cale spre suferinţă/ şi o alta spre pulberea împrăştiată din prima zi// deja au suprapus culorile/ ce-ar fi putut constitui/ priveliştea definitivă" (*proprietate înstrăinată*). Insuflate de criza subiectului, obiectele preiau iniţiativa. Structura lor se abstractizează în sensul că ele îşi pierd consistenţa primară, aşa cum materia cercetată de oamenii de ştiinţă moderni se reduce la fluxuri energetice. Aci e absorbită de fluxul "vizionar". Prin "transparenţa" lucrurilor apar catastrofe calme, evenimente lăuntrice, un epos al nimicirii încete, dar implacabile. În cele din urmă, ele ni se înfăţişează aidoma unor simple orbite pe care plutesc micile particole ale simbolurilor lirice: "case ridicate din spaima care ne ţine în viaţă// case la care s-a muncit pînă la ziuă// case în care ar fi trebuit să rămînem/ mai mult decît/ pe malul unei ape secate// case în care umilinţa lucrează/ ca pluralul pe chip// case în care o mînă întinsă a clătinat/ aerul din fotografii// case în care am intrat/ cu instinctul celui zărit/ în maternitatea unei nesfîrşite întinderi// case în care distanţele/ sînt acest dincolo" (*acest dincolo*). Dar "transparenţa" însăşi poate deveni un obstacol. Pînă unde o putem îngădui? Anihilînd materialităţile, amortizînd şocul vital, ea conţine pericolul (el însuşi investit, prin conştientizare, cu o funcţie sugestivă) unei desprinderi de capacitatea percepţională. "Sensul pur" nu e oare un suicid al artei? "După împărţirea în două a zidului transparent/ s-a auzit ruga", notează poetul, spre a adăuga ironic: "după ce plutim în golul unde cineva s-a aruncat într-o zi/ a noastră va fi libertatea" (*dispariţia confidenţială*). Printr-un exces de abstragere, limbajul poetic riscă a-şi risipi magia ce rezultă din exactitatea momentelor sale de corporalizare. Poezia ca lume nu mai e congruentă cu lumea ca poezie, căzînd în dizgraţie: "să fi dus ei/ transparenţa asta/ atît de departe/ încît au anihilat/ nervul optic/ al momentelor/ tot mai exacte// albul oaselor/ împrăştie norii// noi nu" (*nerv optic*). Remediul? Nu e altul decît abandonul autorului în desfăşurarea spontană a discursului său, care urmează, la rîndu-i, aventura lucrurilor ce exprimă un "corelativ obiectiv" al eului, spre a recurge la o formulă a lui T. S. Eliot. Animate, obiectele ilustrează o umanitate declinantă, agitată de mişcări vag compensatorii ori pur şi simplu contradictorii, sub stigmatele romantice ale izolării, deziluziei, ilicitului, dispariţiei. Ca şi cum ne-am privi într-o oglindă ce ne-ar restitui chipul şi mişcările deghizate, transpuse în figurile reificării. E o replică speculară la forfota noastră vană: "instrumentele se dezacordează unele pe altele/ nu numai preţul pîinii// nu întîmplător micile ambarcaţiuni/ plutesc deja în muzeu// cîntecul e dirijat/ pe marginea gropii comune// subtilitatea anilor de studiu/ nu va descrie maxilarele/ reduse la tăcere// nu se refac decît teritoriile/ mişcate de fluvii/ cînd îmi spui ce a mai scris/ acel poet evitînd oamenii/ acum schimbînd cartierele periferice/ mai bine decît i s-ar fi sugerat// libertatea nu poate fi decît ilegală// frunzişul de pe meleagul natal/ e de mult în adîncuri" (*mica ambarcaţiune*).

DECEPŢIA reprezintă o stare ambiguă. Ea oscilează între ceea ce nu s-a realizat şi ceea ce s-a realizat imperfect, între proiect şi real. Pe de o parte e o descărnare, o aplatizare, o reducţie mai mult ori mai puţin dură, pe de alta e încă un receptacol al tensiunii idealului, al opulenţei visului, în spaţiul său rămînînd "asurzitoarea mişcare de aripi din vis". Sub imperiul acestei ambiguităţi, poetul e îndemnat a-şi elabora un imaginar al unei negaţii aşa-zicînd afirmative, al unui gol desenat, paradoxal, prin consistenţe imagistice. "Reflecţia" dezamăgirii se resfiră într-o substanţă regeneratoare: "încă puţin, Dumnezeu nu e mai bogat decît noi// biografiile vor fi primul îngheţ/ mîini visate/ vor distruge modelul// unde se zăreşte cu adevărat ceaţa/ autorul e pregătit să-şi înfrunte opera/ cu prea multe sfîrşituri// va trebui să vorbim altfel/ despre viciul posibil// gloria plînsului printre/ amănuntele entuziasmului// coloana trece pe lîngă noi/ mişcată din punctul/ unde am fost spulberaţi" (*biciul posibil*). Rătăcit în "pierzania" încă suficient de îmbietoare, Ioan Vieru îşi calmează slăbiciunea "citind-o" pe cea inculcată în fiinţe şi lucruri, se consolează regăsindu-şi în cele ce-l înconjoară precaritatea, nesiguranţa, nerăbdarea: "păsări migrînd/ fără să aleagă ceva anume// oameni îndatoraţi pînă la sfîrşit/ pe o corabie de hîrtie// piane ce-au înălţat cîteva ghetouri/ îngerilor/ să avem mai multă răbdare" (*fără alegere*). Cu atît mai mult cu cît: "vine ziua cînd meseria artistului/ face parte din regula jocului/ se-apropie propoziţia de fiecare ciob al cristalului" (*ibidem*). Ceea ce se poate înţelege ca o implicare a artistului în mecanismele obiective ale realului, impersonalizarea sa fiind împinsă dincolo de postura contemplativă, precum un aport creator la lumea obiectelor înseşi. Desprinsă din coasta lumii, precum Eva din coasta lui Adam, creaţia e irezistibil atrasă spre originile sale. Materia o fascinează. Propoziţia care se umileşte şi triumfă în acelaşi timp prin similitudinea sa de ordin ontologic cu cioburile de cristal constituie o tentativă de împăcare cu existenţa, o ramură de măslin întinsă materiei. E o resorbţie a dezamăgirii prin integrare cosmică: "lumea în care am scris/ e mai veche decît sacrificiul călătorilor" (*pămîntul celor duşi*). Altfel spus, poezia se pune în abisul realului.

SUB UNGHI moral, putem remarca, drept o răsfrîngere a ambiguităţii pe care am menţionat-o, pendularea conştiinţei poetului între cinism şi caritate. Cinismul alcătuieşte replica subiectivă, de luciferică factură, la idealul mutilat, dezamăgirea în act ofensiv: "oare ştiinţa/ ne-a crezut cîndva pe cuvînt?" (*pămîntul celor duşi*). Ori: "un punct precum tenebra universului/ nu-mi trebuie" (*ibidem*). Ori: "pînă unde am alergat/ se vede măcelul din soare" (*ibidem*). Lumina însăşi e privită cu gelozie: "lumina împarte cu alţii obiectele neclare" (*ibidem*). În schimb, caritatea se îndreaptă asupra realului, încercînd a-i neutraliza demonia: "cum se poate continua/ opera virtuală/ acum cînd ar trebui să împărţim/ pîine în gări/ să ridicăm glasul/ pînă la tavanul încăperilor/ date în folosinţă/ celor deosebindu-ne" (*prin ochiul plasei*). Un vers-sinteză a celor două porniri contrare: "cîtă milă cît sfîrşit sub o singură boltă" (*zaruri leneşe*) rotunjeşte sensibil poezia lui Ioan Vieru, care altminteri pare alcătuită, performant-inconfortabil, din şiruri de cuie ascuţite, aidoma unui pat de fachir. ■

Ioan Vieru: *Transparenţă cu Pietá*, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1997, 48 pag., preţ nemenţionat.

POLIROM NOUTĂŢI Februarie '98

Anamaria Beligan
Încă un minut cu Monica Vitti

Vladimir Jankélévitch
Iertarea

Paul Cornea
Introducere în teoria lecturii

În pregătire:
F.M. Dostoievski Idiotul (traducere nouă)
Mihail Psellos Cronografia. Un veac de istorie bizantină

Comenzi la CP 266, 6600, Iaşi
Tel.&Fax: (032)-214.100; (032)-214.111; (032)-217.440
Internet: www.nordest.ro/shopping/books/polirom/polirom.htm
E-mail: polirom@mail.cccis.ro

Actualitatea culturală

Un autor şi patru prezentatori

Miercuri, 11 februarie, la Librăria "Mihail Sadoveanu" din Bucureşti, s-a lansat un nou roman scris de Stelian Ţurlea, *Fă-ţi patul şi dormi!* Romanul, de o simplitate rafinată, a avut parte de patru prezentatori, ceea ce constituie un record: Nicolae Manolescu, Alex. Ştefănescu, Octavian Paler şi Silviu Brucan (ordinea este a intervenţiilor).

Asistenţa, la rândul ei, a fost numeroasă şi prestigioasă (dintre "spectatori" făcând parte, de exemplu, Iosif Sava).

După ce a obosit dând autografe, autorul s-a suit într-o maşină care staţiona în faţa librăriei şi a plecat în grabă la locul său de muncă - PRO TV. Pleci şi câştigi!

Debuturi la Cartea Românească

Nu pot deschide altfel aceste rânduri de prezentare decât mărturisindu-mi bucuria colegială de a le vedea debutând, în sfârşit, pe Katia Fodor şi pe Ilinca Bernea (Ilinca Dobrescu), două nume pe care de ani de zile revista noastră le cultivă cu toată atenţia. Diferite ca vârstă, viziune poetică şi modalitate de a percepe şi explora cu folos maximum posibilităţile limbii în starea ei de graţie - poezia, autoarele vin acum fiecare cu selecţia cea mai fericită cu putinţă din sumarul a ceea ce au scris în decursul a 25 şi respectiv 9 ani de la debutul lor în reviste literare. *Atlas de nori* şi *Legile hazardului*, acestea sunt titlurile celor două cărţi apărute recent cu sprijinul Ministerului Culturii, la Cartea Românească. Am avut în timp prilejul să glosez pe marginea liricii lor, pentru alţi cititori, sau pentru mereu aceiaşi cititori, care ca şi mine le-au urmărit evoluţia. Pentru Katia Fodor, unul din colegii de generaţie găsise o definiţie memorabilă care-şi păstrează valabilitatea şi astăzi: Ea pare a fi una din cele mai frumoase imagini ale liniştei. *Atlas de nori* trebuie citit sub puterea acestui semn ales.

Cât despre cartea Ilincăi Bernea, ea are aerul special şi dens al tuturor acumulărilor culturale şi ale experienţei de viaţă a tinerei autoare. Poezia se adună în piese extraordinare, perene, valabile, ce fac sumarul *Legilor hazardului*, volum norocos în sine şi norocos în contul cititorilor săi. ***(C.B.)***

Celibidache - scrisori şi compact discuri

Joi, 13 februarie, în sala de concerte a Ateneului Român, în prezenţa unui numeros public a avut loc lansarea volumului *Sergiu Celibidache - Scrisori către Eugen Trancu-Iaşi,* apărut la Editura Ararat şi 11 CD-uri realizate de casa de discuri EMI, cuprinzând lucrări de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Ceaikovski, Mussorgski, Ravel, Debussy, Bartok, Wagner. Au luat cuvântul: dirijorul Cristian Mandeal, director general al Filarmonicii "George Enescu", compozitorul Cornel Ţăranu, senatorul Varujan Vosganian, preşedinte al Uniunii Armenilor din România, editorul cărţii Fabian Anton, reprezentantul Casei EMI în România Bogdan Enache, muzicologul şi criticul Iosif Sava. Festivitatea s-a încheiat cu prezentarea filmului *În grădina lui Celibidache* realizat de fiul celebrului dirijor.

Geo Bogza - 90

Joi, 13 februarie, la Muzeul Literaturii Române, în cadrul Rotondei 13 a avut loc manifestarea *Geo Bogza - 90.* A fost vernisată o amplă expoziţie de fotografii semnate de Vasile Blendea, "Chipul mai puţin cunoscut al scriitorului".

În faţa unei săli arhipline Ana Blandiana, Antoaneta Tănăsescu, Ioan Flora, Nestor Ignat, Vladimir Pană, Romulus Rusan şi Sorin Vieru au evocat personalitatea omului şi scriitorului Geo Bogza. Actorul Eusebiu Ştefănescu a citit din "Poemul invectivă". Manifestarea a fost organizată de Muzeul Literaturii Române şi Editura Vinea.

CALENDAR

22.II.1814 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m.1885)
22.II.1903 - s-a născut *B.Jordan* (m.1962)
22.II.1903 - s-a născut *Tudor Muşatescu* (m. 1970)
22.II.1928 - s-a născut *Eduard Jurist*
22.II.1932 - s-a născut *Carol Roman*

23.II.1888 - s-a născut *Mihail Săulescu* (m.1916)
23.II.1892 - s-a născut *Tudor Măinescu* (m.1977)
23.II.1912 - s-a născut *Romulus Vulcănescu*
23.II.1923 - s-a născut *Eta Boeriu* (m. 1984)
23.II.1937 - s-a născut *Mihail Ion Cibotaru*
23.II.1943 - s-a născut *Anatol Gavrilov*
23.II.1950 - s-a născut *Haralambie Moraru*
23.II.1976 - a murit *Florin Iordăchescu* (n. 1899)

24.II.1870 - s-a născut *Izabela Sadoveanu* (m.1941)
24.II.1913 - s-a născut *Stelian Păun* (m.1992)
24.II.1926 - s-a născut *Ovidiu Cotruş* (m.1977)
24.II.1927 - s-a născut *Valentin Berbecaru*
24.II.1930 - s-a născut *Haralambie Corbu*
24.II.1932 - s-a născut *Eugen Cizek*
24.II.1940 - s-a născut *Virgil Bulat*
24.II.1943 - s-a născut *Horia Bădescu*

25.II.1881 - a murit *Cezar Bolliac* (n.1813)
25.II.1896 - s-a născut *Iosif Cassian Mătăsaru* (m.1981)
25.II.1897 - s-a născut *N.I. Popa* (m.1982)
25.II.1901 - s-a născut *Al. Tudor Miu* (m.1961)
25.II.1925 - s-a născut *Eugenia Busuioceanu*
25.II.1928 - s-a născut *Benkö Samu*
25.II.1937 - s-a născut *Corneliu Buzinschi*
25.II.1939 - s-a născut *Virgil Duda*
25.II.1941 - s-a născut *Mihail Elin*
25.II.1948 - s-a născut *Irina Grigorescu*
25.II.1968 - a murit *Al. Duiliu Zamfirescu* (n.1892)

26.II.1838 - s-a născut *B.P. Haşdeu* (m.1907)
26.II.1907 - s-a născut *Constantin Papastate*
26.II.1909 - s-a născut *Anavi Adam*
26.II.1919 - s-a născut *Constant Tonegaru* (m. 1952)
26.II.1948 - s-a născut *Valeria Victoria Ciobanu*
26.II.1953 - s-a născut *Viorel Sâmpetrean*
26.II.1997 - a murit *George Timcu* (n. 1939)

27.II.1920 - a murit *A.D. Xenopol* (n.1847)
27.II.1943 - a murit *Salamon Ernö* (n. 1912)
27.II.1955 - a murit *Al. Marcu* (n.1894)
27.II.1975 - a murit *Eugen Constant* (n. 1890)
27.II.1982 - a murit *Mihail Drumeş* (n.1901)
27.II.1996 - a murit *Silviu Georgescu* (n. 1915)

28.II.1754 - s-a născut *Gheorghe Şincai* (m.1816)
28.II.1880 - a murit *Costache Bălăcescu* (n.1800)
28.II.1881 - a murit *A.T. Laurian* (n.1810)
28.II.1893 - a murit *Gheorghe Grădişteanu* (n.1816)
28.II.1903 - a murit *Ioan Ivanov* (n. 1836)
28.II.1914 - s-a născut *Ovidiu Constantinescu* (m.1993)
28.II.1919 - s-a născut *Melania Livadă* (m.1988)
28.II.1944 - s-a născut *Elena Gronov-Marinescu*
28.II.1949 - a murit *C. Săteanu* (n.1878)
28.II.1950 - a murit *Ştefan Ciobanu* (n. 1883)

1.III.1788 - s-a născut *Gh. Asachi* (m. 1869)
1.III.1904 - s-a născut *Horia Robeanu* (m. 1985)
1.III.1906 - s-a născut *Lia Dracopol-Fudulu* (m. 1985)
1.III.1912 - s-a născut *Tudor Ştefănescu* (m. 1992)
1.III.1923 - s-a născut *Arcadie Donos*
1.III.1925 - s-a născut *Solomon Marcus*
1.III.1926 - s-a născut *Viniciu Gafiţa*
1.III.1929 - s-a născut *Székely János* (m. 1992)
1.III.1930 - s-a născut *Alecu Ivan Ghilia*
1.III.1943 - s-a născut *Magdalena Popescu*
1.III.1951 - s-a născut *Ion Machidon*
1.III.1954 - s-a născut *Nicolae Panaite*

2.III.1881 - s-a născut *Eugeniu Ştefănescu-Est* (m. 1980)
2.III.1905 - s-a născut *Radu Gyr* (m. 1975)
2.III.1905 - s-a născut *Mircea Mancaş* (m.1995)
2.III.1932 - s-a născut *Petre Ghelmez*
2.III.1936 - a murit *Alexandru Ciura* (n. 1876)
2.III.1937 - s-a născut *Nelu Oancea*
2.III.1952 - s-a născut *Vlad Neagoe*
2.III.1972 - se constituie Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti

3.III.1902 - a murit *Samson Bodnărescu* (n. 1840)
3.III.1924 - s-a născut *Mihai Georgescu* (m. 1995)
3.III.1925 - s-a născut *Florian Potra* (m. 1997)
3.III.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

- În fiecare zi, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - "Poezie românească". Redactor: Ioana Diaconescu;
- În fiecare zi, pe C.R.C., la ora 23,50 - "Poezie universală". Redactor: Dan Verona;
- Miercuri, 25 februarie, pe C.R.C., la ora 20,45 - "Cărţi, idei, manuscrise". Redactor: Ileana Corbea;
- Joi, 26 februarie, pe C.R.C., la ora 12,30 - " Mioriţa". Revistă de etnografie şi folclor. Redactor: Ion Moanţă;
- Vineri, 27 februarie, pe C.R.C., la ora 21,30 - "Dicţionar de literatură universală". Scriitori ai secolului XX: Guillaume Apollinaire. Prezentare şi traducere de Ştefan Aug. Doinaş. Redactor: Florin Constantin Pavlovici;
- Duminică, 1 martie, pe C.R.C., la ora 12,00 - "Meridianele poeziei". Noul val al poeziei americane: Tess Gallagher şi Brenda Hillman. Redactor: Liliana Ursu;
- Luni, 2 martie, pe C.R.C., la ora 21,30 - "Între monolog şi dialog". În jurul unei cărţi: "Anatomia mistificării" de Stelian Tănase. Participă: Cornelia Pillat şi Al. Paleologu. Redactor: Eugen Lucan.

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

Necunoscutul Constantinescu

Gogu Constantinescu în expoziţia de la Wembley

Leaders in the March of Progress

ÎN REVISTA londoneză *The Graphic* apare, de cîteva ori mai mare decît în reproducerea noastră, tabloul celor mai importanţi oameni de ştiinţă şi inventatori din perioada 1900 şi 1925. În această internaţională a aristocraţiei spiritului se află şi un român. Iată în ce companie. Rîndul întîi, de la stînga la dreapta:

Profesor Albert Einstein, celebru pentru lucrările despre relativitate

Lord Kelvin, mare fizician şi inventator de instrumente de navigaţie

Alexander Graham Bell, părintele telefonului modern

Thomas Edison, celebru inventator şi inginer

Lord Lister, ale cărui lucrări au făcut posibilă chirurgia modernă

Sir Oliver Lodge, unul dintre cei mai mari oameni de ştiinţă ai tipului

Rîndul al doilea:

George Constantinesco, celebru inventator în motoare şi aviaţie

Senatorul George Marconi, pionierul telegrafiei fără fir

Onor. *Sir Charles Parsons,* ale cărui lucrări au făcut turbina cu aburi practicabilă

Profesor Sir J.J. Thomson, proeminent investigator în electricitate şi magnetism

Sir James Dewar, care a lichefiat hidrogenul şi heliumul

Sir William Ramsay, investigator în gazele rare şi radioactivitate

Rîndul al treilea:

Orville Wright, pionier al aviaţiei împreună cu fratele său Wilbur

Sir Ronald Ross, o autoritate în domeniul malariei şi al epidemiilor tropicale

Madame Curie, a descoperit împreună cu soţul ei radiumul

Sir Ernest Rutherford, celebru inventator în radioactivitate

Sir Joseph Larmor, mare matematician şi fizician

Surprinde astăzi apariţia unui *-escu* între atîţia *Sir* şi *Lord* şi *Professor,* un *-escu* al cărui chip se află sub al lui Einstein şi alături de Marconi. Cine este acest George Constantinescu despre care vorbesc în epocă revistele străine dar care este practic necunoscut în România? *The Imperial Trade Journal* titrează: "Figuri din lumea ştiinţei. Cariera meteorică (?) a lui G. Constantinescu, marele inventator al epocii noastre". Găsim în gazeta englezească o mică biografie a (ne)cunoscutului personaj. Este fiul unui profesor de matematică şi s-a născut în România în 1881. A fost naturalizat englez în 1916. "Nu greşim" afirmă semnatarul articolului, "spunînd că el este unul din cei mai mari matematicieni ai timpului". Se pare că la 12 ani a realizat prima invenţie: "o maşină de inducţie pentru scopuri muzicale", la 15 ani se juca cu calculul diferenţial şi integral, ceea ce era departe de cerinţele învăţămîntului epocii (înainte de 1900) şi a inventat o maşină de calculat cu care se puteau face orice fel de operaţii cu numere de pînă la 50 de cifre. La 23 de ani termină Şcoala Politehnică din Bucureşti, ca şef de promoţie şi devine funcţionar la Ministerul lucrărilor publice. Datorită lui construcţiile în beton armat devin curente în România. Războiul îl prinde la Londra, unde devine faimos datorită inventării unui mecanism care permitea gloanţelor mitralierei de pe un avion, cu ajutorul unui mecanism bazat pe transmisie sonică, să tragă printre paletele elicei în rotaţie, fără a le lovi. Convertizorul inventat de Constantinescu, se afirmă în *Trade Journal,* a fost conceput iniţial pur matematic. Între teoriile Domnului Constantinescu se află şi aceea că "în materie electricitatea, mecanica hidraulică, armonia muzicală etc. au aceeaşi bază matematică şi ca atare se pot contopi într-o singură ştiinţă". George Constantinescu nu este singurul care a folosit cunoaşterea muzicală în ştiinţă. Cam în aceeaşi perioadă o face şi un fizician francez, Louis de Broglie, ale cărui cercetări sînt esenţiale pentru mecanica ondulatorie.

Revistele europene i-au stat deschise inventatorului născut la Craiova. *Je sais tout, L'Illustration, La Nature, The Sphere* unde este numit "magician al mecanicii" şi "geniu al ştiinţei aplicate". *Journal of the Royal Society of Arts,* revista Academiei regale engleze îi consacră, în decembrie 1926, un întreg număr. Sînt reproduse expunerea făcută de Georges Constantinesco în faţa Consiliului Academiei regale cu privire la noutăţile aduse automobilului şi cea de tinichea. Biografia lui Gogu Constantinescu este sporită atît cu amănunte tehnice, în cel mai strict înţeles al cuvîntului, cît şi cu adaosul de pitoresc obişnuit în publicistică.

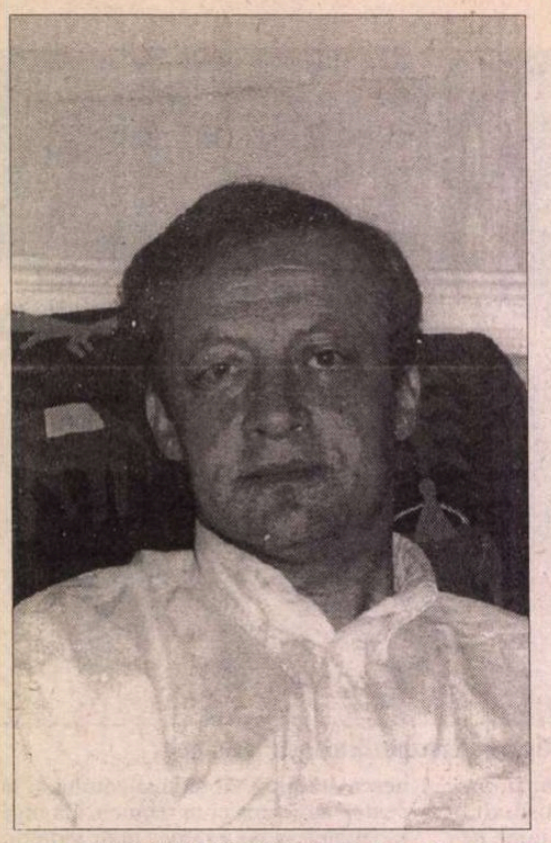
La 14 noiembrie 1919, într-o conferinţă ţinută la Academia Română, craioveanul-londonez-bucureştean explică: "ştiinţa sonică este o fiică a armoniei muzicale, înrudire neaşteptată, fiindcă ar părea că muzica nu are ce căuta în chestiuni de maşini". Or, sunetul este o formă de energie, iar transmiterea sunetului un caz particulăr al transmiterii de energie. Constantinescu studiază vibraţia sunetului şi încearcă aplicarea ei în tehnică. Că ingeniozitatea sa nu a rămas doar teoretică o dovedeşte prezenţa maşinilor lui la două expoziţii internaţionale descrise de cel care semnează Comandor Negulescu: Salonul ingineriei din 1924 de la Wembley şi expoziţia de la Paris din 1927. Vizitatorul interbelic care-şi povesteşte impresiile mai păstrează ceva din tonul călătoriilor din secolul 19: uimit sau didactic, căutînd precizia matematică şi comparaţia pe-nţelesul compatrioţilor sau lăsîndu-se în voia patriotismului declamativ: "În 1924 vizitam expoziţia Imperiului Britanic de la Wembley, mică localitate lîngă Londra. Printre nenumăratele pavilioane ale Canadei, Australiei, Indiei, al Industriei etc., se întindea şi unul al Ingineriei, el singur mai mare decît parcul Carol din Bucureşti. Era străbătut de 24 de străzi lungi de cîte doi kilometri, întretăiate de 48 de cîte o jumătate. Toate minunile ingineriei moderne sălăşluiau acolo. Străbătîndu-l cu un moto-scaun (!) - pe jos vizitarea ar fi fost prea obositoare - un *stop* al meu ţintui pe conducător în faţa unui ţarc deasupra căruia strălucea în aur literile: GOGU CONSTANTINESCO! Gogu Constantinescu, tînărul şi vestitul inginer român a cărui invenţie *sonicitatea* a răsturnat credinţe ştiinţifice vechi şi a găsit atîtea aplicaţii în aviaţie, ateliere, locomotive, automobile, vapoare etc, la Wembley!" *What a marvel!* îşi încheie Comandorul Negulescu tabloul dintr-o expoziţie. *Altă minune românească* se va entuziasma el (pe drept cuvînt) 3 ani mai tîrziu la expoziţia de la Paris, văzînd automobilul cu schimbător de viteze automat "care face conducerea automobilului foarte mlădioasă". De unde concluzia judicioasă: "Străinătatea îl pune pe Constantinescu alături de Edison şi Marconi. Noi? N-am ştiut să ni-l păstrăm!"

Acum 70 de ani lui Gogu Constantinescu întoarcerea în ţară nu i-a reuşit. Poate pentru că era prea necunoscut, poate pentru că era prea celebru. Poate pentru că între Gogu Constantinescu şi Georges Constantinesco era o distanţă prea mare. Ce se întîmplă oare astăzi cu rudele lui spirituale?

■

Minunea de la Salonul automobilului

PARADOXUL necunoscutului ilustru, destul de frecvent în România, (ca şi cel contrar, al ilustrului necunoscut) este legat în cazul lui Gogu Constantinescu de un altul: singura revistă care îi consacră un număr inginerului - *Inventatorul* - este una literară: *Universul literar* (5 februarie, 1928, seria Camil Petrescu). Din ea am luat toate datele despre "cazul" Constantinescu, cu impresia că traducerea din revistele englezeşti e uneori nesigură. Camil Petrescu îşi joacă editorialul exact pe tema "celebrului necunoscut" făcînd constatări amare în legătură cu gloria lui său şi discuţiile care au urmat, încheiate de preşedintele Consiliului care "a votat o călduroasă moţiune de mulţumire domnului Constantinescu pentru opera sa.".



Sebastian REICHMANN

SEBASTIAN REICHMANN a debutat în 1969 în colecția "Luceafărul" a Editurii pentru Literatură, cu volumul *Geraldine*. În 1971 Editura Cartea Românească i-a publicat volumul *Acceptarea inițială*. În 1973 a emigrat. Trăiește în prezent la Paris unde i-au apărut două volume de versuri în franceză.

În 1982 *Pour un complot mystique* și în 1986 *Audience captive*. În 1992 la Editura Calende a publicat volumul *Umbletul șopîrlei*. Poemul "Pîinea Hopi" este tradus din volumul *Audience captive* și este, de asemenea, inclus într-un volum antologic ce va apare în colecția "Poeți români contemporani" a Editurii Eminescu.

Pîinea Hopi

Însoțit de un șofer ce făcea fotografii interzise
însoțit de rudele obscure ale unei familii recent
întemeiate
însoțit de luminile roșii și verzi ale unui teren de tir
nuclear
transvazat dintr-un teritoriu într-altul
așa cum treci din AUR în ARGINT

însoțit de mulțimi numeroase
din cei ce se lasă-n voia morții
după ce au modelat peisajul
în felul oamenilor de aer
(luftmensch autodidacți și excesivi)

Așadar, eram nenumărați

O pîine veche abia scoasă din cuptor
înfoiată uscată cu iz de calcinare
iute devenită pulberea cenușie
a zorilor reci
tăinuiți sub strălucirea stîncilor

o pîine veche precum obsesia
pîinii

pîinea ce nu trebuia mîncată
ci păstrată pînă la sfîrșitul călătoriei
martor al pactului cu interzisul
martor al vieții după a doua fecundare
după ce prima stîncă a fost abandonată
la o înălțime brusc de neatins

pîine fără drojdie
mărturie însoțită de mii de sori
mărturie însoțită de limbi atît de fragile
că nici un sediment al scriiturii
nu le-ar putea șterge

Fotografiatul era interzis (și oamenii ăia vorbeau
singuri la volan)
satul oferindu-se în golul văii precum zecile de
straturi suprapuse
ale unei pietre de mică părăsite acolo de
Distribuitorii Generali
de electricitate ai planetei

dar și scara rezemată de zidul scund
povîrnit peste
kiva scară neducînd nicăieri
ca o dovadă a intangibilității cerului

și de ce nomazii ar avea darul de a ghici viitorul
mai mult decît sedentarii
și dece-ul interdicției
și cum-ul tehnicilor inventate pentru a-l ocoli

Ziua următoare după ce am parcurs întreaga
margine inferioară a Mărelui Canyon
am observat că traficul încetinise
pe măsură ce nu mai treceam din AUR în ARGINT
ci din aroganță
în regatul supraviețuirii celuilalt
gîndeam că legi absolut diferite
ar fi putut îndupleca lumea
și că-n loc de balans continuu
între dispersie și concentrare
am fi putut închide lin
pompele de benzină
ca pleoapele întredeschise
ale atîtor saltimbanci naționali
adunați în forumul fricii și al urii

și întîmpina pe Mr Drame
Marele Medium Marele Marabu
african sosit de curînd
la Paris

senzația că nu trebuia să te atingi de pîinea asta
ca să-și poată păstra întreaga prospețime
pîine veche abia scoasă din cuptor
dar nedatorînd nimic căldurii
ceea ce era de păstrat fiind desfolierea
zgomotul sec abia auzit al fărîmițării sale
ca acela al ușilor trîntite de vînt
în vîrful stîncii Indienilor Acoma

Vîntul dezlănțuit
oalele minuscule
așezate în fața ușilor
rîul graniță uitată
tobele de vînzare
chipul indian cap de afiș
al Biroului federal de turism

(într-o piață foarte largă/ unde ai fi putut vedea
cămile/ stînd în umbra minaretelor/ care nici ele nu
existau/ doar o piață de mari dimensiuni/ tolerînd
zgomotele și călătorii cei mai neobișnuiți/ unde întîl-
neai dresori de șerpi/ mii de șerpi/ cuminte adunați
într-un patrat/ împletiți într-un covor ce se putea
ridica-n aer/ neuniform/ ondulînd/ deasupra pieții/
dar fără să zboare vreodată/ și ici și colo/ cîțiva
șerpi morți/ chirciți/ inofensivi)

Atît de brusc transportați
într-un alt loc
fără amintirea drumului parcurs
nici a punctului de pornire (sau poate izbitura
mașinii
de sîrma ghimpată a deșertului
ce șterge orice mirare)

O zi mai tîrziu
mici foițe cenușii pline de inscripții
ne arătau drumul
spatele mașinii s-a sfărîmat
de stîlpii de beton
ce purtau semnul locului
unde trebuia comutat pe
marșarier

O zi mai tîrziu
pîinea era pe jumătate mîncată
am înțeles că trebuia să ne întoarcem spre vest
și apoi s-o pornim spre sud
dar Niciunul dintre noi nu ne atinsesem de
pîine
doar benzina era din ce în ce mai putină
și blestemul legat de fotografie
se hrănea cu hamburger și bere australiană

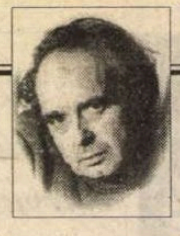
Păpușile-divinități vîndute la Richardson
erau dispuse după mărime
cele mai mari și mai scumpe cel mai sus
cele mai mici
la îndemînă în spatele vitrinelor groase
Noi copiii
așteptam inițierea
ce întîrzia
Prețul urca pe o scară ce nu se oprea nicăieri

Nu aveam nimic de citit
dar niciunul dintre noi nu murea de grija asta
ziariștii de la "Navajo Times" plecaseră în Japonia
ducînd mesaje de la poporul lor
la Gallup, "capitala indienilor", fiecare cumpăra
cîte-o brățară
pentru cineva absent
privirile noastre conjugate o aleseseră pe "squash
Kachina" regină a frumuseții
în timp ce alți indieni se-nvîrteau beți prin fața
magazinului

O zi mai tîrziu
ne puneam cele mai frumoase haine
încercînd să ne descotorosim de tipul rănit
revenit din New York după ce răscolise peste tot
ca să găsească alți membri ai tribului său
era de prevăzut resuscitarea vechilor gîlcevi
dar în ciuda a toate nu dădurăm atenție
ingredientelor culinare preparate de același tip
decît atunci cînd se-aruncă de pe terasa unei case
din zona interzisă

Ne simțeam de-acum condamnați
duceam resturile de pîine prin orașul spaniol
oferindu-le tuturor să guste
Refăcînd același drum în sens invers
încăpățînarea ne regăsea în același restaurant
care în ajun ne fusese fatal
unde fusesem siliți să plătim cu ultimele pulberi
aurifere
ce ne mai rămăseseră
și trebuise să ne îmbrăcăm iar vechile costume
să ne oglindim pieptănăturile cu pene într-o
cataramă de argint.

Traducere din franceză de
Constantin Abăluță



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

BULIONUL

CĂTRE
CAIUS CILNIUS MAECENAS!!!

Închis în pieptul sticlelor largi zac.

Ermetic dopuri josnice mă strîng.

Mă ocărăsc sigilii după plac.

Sînt inima ce bate-n raftul strîmb

Al unui grosolan bufet nătîng

Plin cu scrumbii. Vă par vulgar și-opac.

Injurii fără nici o socoteală.

De-ajuns mi-e un bulbuc mai colorat.

Sînt SUFLETUL TOMATELOR! Mă scoală

Orgoliul lor din limpedele-mi pat.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Biografie comportamentală?

CENTENARUL nașterii lui Tudor Vianu a fost omagiat cuviincios, prin sesiuni științifice, o ședință comemorativă solemnă la Academie, și publicare de cărți. Dl. Henri Zalis, mai vechi exeget al operei profesorului său, s-a străduit să fie prezent în librării, cu acest prilej, cu o biografie a lui Tudor Vianu. Gestul în sine e demn de stimă. Biografia este, dintre toate genurile istoriei literare, poate cel mai dificil, impunînd rigori speciale. Nu poți reconstitui biografia unei personalități fără a-ți iubi eroul, luînd asupra ta toată tragediile, dificultățile și zbaterile din viața unui om, în care, fatal, bucuriile sînt puține. Să mai spun că pentru a ajunge la liniile unificatoare ale portretului e necesară scotocirea arhivelor și a tot ceea ce poate furniza date de ordin documentar. Călinescu, scriind biografiile lui Eminescu și Creangă, modele indiscutabile ale genului, nu a pregetat să se cufunde în acest travaliu prealabil. O știu și eu prea bine, din experiență, scriind trei biografii (despre Gherea, Maiorescu, Stere). Nu același lucru crede dl Henri Zalis, care își iubește și își venerează efectiv eroul. Domnia sa anunță din capul locului că și-a dorit cartea drept o biografie comportamentală (ce-i aia?) decît una „corespunzătoare graficului strict cronologic" al vieții autorului evocat iar, în final, portretul va fi inevitabil, și comportamental. Dl Henri Zalis închipuie această dihotomie pentru a scuza faptul că n-a apelat la arhive și documente de primă însemnătate pentru a creiona portretul lui Tudor Vianu. Totul e lucrat, aici, în tușe repezi și fără insistență analitică. Cu excepția scrisorilor emise și primite de marele dascăl și a apelului la jurnalul său, destule elemente ale biografiei sînt reconstituite din evocarea unor convorbiri cu prieteni ai eroului (Ion Petrovici, Ion Frunzetti), cu profesorul însuși, care stau toate sub semnul beneficiului de inventar. Chiar și mărturiile din epistolare sau din jurnal trebuie bine verificate pentru că, adesea, eroul vrea să lase posterității o imagine lui favorabilă. Nimic aproape din toate aceste exigențe în cartea dlui Henri Zalis, în care n-am întîlnit vreodată un apel la presa vremii pentru a verifica o afirmație, (o informație), o ipoteză (de lucru), o supoziție culeasă din te miri unde. Efortul documentar, vreau să spun, e aici minimal și pînă la o verificare ulterioară destule afirmații plutesc în rarefierea aerului de înălțime. Și, totuși, cele 167 de pagini ale biografiei Vianu creionate de dl Henri Zalis închipuie un portret plauzibil și chiar creditabil, (intitulat, „romanul lumesc. Viața ideilor"), chiar dacă adîncimea analitică a mai tuturor momentelor din viața personalității evocate e în suferință. Cealaltă secțiune a cărții, „romanul ideatic. Ideile vieții", o reluare integrală a cărții din 1993 despre Vianu, apărută la Editura Minerva, nu contribuie cu nimic la reconstituirea biografiei personajului. Sînt aici două cărți distincte despre aceeași personalitate, adesea chiar repetitive și încălecate.

Tudor Vianu s-a născut, în decembrie 1897, la Giurgiu, din părinți evrei care s-au creștinat cu doi ani înainte de nașterea viitorului cărturar. Acest legat al descendenței iudaice a fost izvorul unui contencios, mereu în stare eruptivă. Nu e vorba numai de atacurile antisemite ale unui Gh. Bogdan-Duică, atunci cînd a apărut, în 1930, *Poezia lui Eminescu.* Și nici numai de tentativa, în 1940-1941, de a fi demis din învățămînt în virtutea legiuirilor rasiale, universitatea socotindu-l, totuși, și atunci, evreu. A scăpat cu bine de acest episod din 1940-1941, umilitor și discriminatoriu rasial. Dar acest contencios al iudaității sale originare, mereu activ în conștiința și subconștientul profesorului, l-a purtat pe albia sutelor de compromisuri. Așa e, de pildă, colaborarea statornică la revista *Gîndirea.* Dl Henri Zalis emite ipoteza, bizuindu-se pe mărturia lui Vianu că, deși antitradiționalist, profesorul găsea aici o propensiune spre modernitate prin cultivarea expresionismului. E o declarație acoperitoare. În realitate, profesorul stătea, la *Gîndirea,* (o vreme chiar ca redactor) sub patronajul lui Crainic, antisemit notoriu și tradiționalist autohtonizant doctrinar, pentru că-și voia pus la adăpost contenciosul, oricînd inflamabil, al evreității sale originare. Pe cînd Pompiliu Constantinescu, în 1930, primind din partea lui Vianu propunerea de a colabora la revista lui Crainic refuza categoric prin „atitudinea mea anterioară față de ortodoxism". Să admitem că nu-l deranja pe Vianu ortodoxismul doctrinar (asimilat , să zicem, dimensiunii expresioniste). Dar nici antisemitismul potrivnic democrației practicat de Crainic la „Cronica mărunță" a *Gîndirii* și în întreg corpul ziarului *Calendarul* (1932-1933) și *Sfarmă Piatră* (1935-1941)? Îl tolera el, ca evreu, deși botezat, fără a simți nevoia unui gest de delimitare de principiu? Dar apropierea de Goga și partidul acestuia? Nu putem detecta, și aici, un semn al plusării lui Vianu pentru a-și pune la adăpost contenciosul originar? Goga, prețuindu-l, l-a sprijinit, esențial, în 1935, la intrarea ca membru corespondent al Academiei. Vianu, apropiat lui Goga, se afla înscris, mai demult (alături de fratele său Alexandru), în Partidul Național Agrar condus de poet. Dar în 1935 partidul lui Goga fuzionează cu L.A.N.C. al lui A. C. Cuza, constituind Partidul Național Creștin. Doctrina acestui partid de extremă dreaptă era violent antisemită. Alexandru Vianu, împreună cu un întreg grup, părăsește, încă de la fuziune, noul partid, motivînd gestul prin rațiuni doctrinare. Tudor Vianu nu procedează asemenea fratelui său, continuînd să rămînă în Partidul Național Creștin. Dl Henri Zalis știe că abandonul s-ar fi petrecut (asta numai citînd o informație culeasă de la Ion Petrovici, neverificată în vreun fel) în 1931 (nu în 1937?), după pronunțarea de către Goga a unui violent discurs antisemit. Dar antisemitismul doctrinar al acestui partid nu era vizibil, cu ochiul liber, încă de la constituire, de vreme ce vicepreședintele său era monomanul A. C. Cuza? După opinia lui Ion Vianu, fiul cărturarului, Vianu și-ar fi asumat, la sfîrșitul vieții, evreitatea sa originară, conciliindu-se cu ea și, probabil, tot acestui contencios al originii i se datorează și mult hurducata carieră profesorală a lui Vianu. Timp de 17 ani a fost asistent și conferențiar, pe lîngă diferite catedre (a lui Dimitrie Gusti, Rădulescu-Motru, chiar Mihai Ralea), pînă cînd în 1944, prin stăruința ministrului Ion Petrovici, obține titularizarea, prin decretul semnat de mareșalul Ion Antonescu. Lung, chinuitor de nedrept a fost acest periplu al carierei sale didactice, obligîndu-l, și acesta, la destule compromisuri. Dl Henri Zalis trece prea ușor și repede, fără a lega capetele analitic, peste acest contencios, care l-a apăsat mult pe eroul cărții sale.

BINE rotunjit e în carte portretul formării personalității lui Tudor Vianu de la obținerea doctoratului, renunțarea mai înainte la critica literară (de la *Sburătorul*) și la lirică (de orientare simbolistă) în favoarea cărturăriei de exeget. În 1930, Lucian Blaga recunoaște în Vianu un lider al generației lor. Vianu era, atunci, la a șasea carte și viitorul i se anunța impunător pînă la cele două volume din *Estetica* (monumentală) din 1934-1935. Au urmat alte ponderoase cărți, pînă ce, în 1941, avea să adauge, prin *Arta prozatorilor români,* o nouă dimensiune operei sale, stilistica, consolidată, tocmai în 1957, prin *Problemele metaforei și alte studii de stilistică.* Personalitatea lui Vianu s-a autoconstruit prin vocație autentică, muncă tenace, urmărirea neabătută a unui țel înalt. Cu excepția silită regretabil a pauzei dintre 1946 și 1956, Vianu a fost sistematic prezent în librării, aproape anual, cu cărți și studii, prezent în revistele de specialitate și conferențiar neobosit la diverse reuniuni, în capitală și, mai ales, în provincie. Se impusese definitiv în conștiința cărturărească a epocii ca o personalitate proeminentă și, de aceea, chemat în 1935 la Academia Română.

Se discută, în ultimii ani, mult despre ceea ce unii numesc colaboraționismul lui Tudor Vianu în anii comunismului, pînă în mai 1964 cînd a murit marele cărturar. Dl Henri Zalis tratează cum se cuvine acest episod final din viața eroului său. Nu vreau și nici nu e bine să negăm ceea ce a fost element de colaboraționism, dacă și cît a fost. Că a acceptat în 1945 funcția de director al Naționalului bucureștean nu cred că e un act de colaboraționism, deși aderase, încă în toamna lui 1944, la gruparea („Frontul Plugarilor") lui Petru Groza. Și asta, probabil, pentru a se pune (naivă speranță) la adăpost de atacurile P.C.R., care îi masacrase, în primul număr al *Scînteii,* cartea *Filosofia culturii.* Dar, o concesie incontestabilă a fost acceptarea, în 1946, a calității de ambasador la Belgrad. Apoi a avut de suferit șicane și prigoane de tot felul. O vreme a rămas fără catedră, apoi n-a mai fost îngăduit să predea estetica, cum se știe, ci literatură universală și comparată. De abia prin 1955 situația i se mai limpezește și, din acest an, e titularizat membru al Academiei. Dar șicanele au continuat, amărîndu-l pe profesor și transformîndu-i viața în calvar, sfîrtecată și de necazurile vieții de familie, bine, drept surprinse de biograf. Că a acceptat de prin 1960, funcții onorifice la UNESCO și alte organisme, e adevărat. Dar e acest decorativism o formă ascuțită a pactului cu Diavolul? Pentru generația mea, acum bine sexagenară, Vianu s-a relevat nu ca un colaboraționist, ci ca un prigonit, fiindu-ne prin tot ceea ce reprezenta, un model și o conștiință tutelară. Fără el, fără Călinescu sau Ralea, n-am fi avut mentori, fiind altfel sau nefiind deloc. Vianu și ceilalți doi mentori ne-au fost stelele călăuzitoare, alergam buimaci spre conferințele lor publice, spre cursurile lor universitare, spre cărțile lor. Era mai bine, întreb retoric, să fi înfundat și aceștia pușcăriile, lăsîndu-ne de izbeliște și fără mentori? Așa, cu minimalele lor concesii, pe care noi, tinerii studioși, le înțelegeam ne-au rămas dascăli și personalități exemplare.

Henri Zalis, *Viața lui Tudor Vianu,* O biografie intelectuală. Editura Atlas, 1997.

REVENIND la cartea dlui Henri Zalis, căreia îi recunosc calitățile ca prin demers biografic, despre personalitatea lui Vianu, sînt dator să adaug că e rău scrisă, mereu prețioasă în exprimare pînă la întunecarea ideii. Ce vrea să însemne, de pildă „statutul vocațional", „spornic în univocitate", „se petrece un colaps asurzitor de partea cealaltă a firului", „prăbușit în voluptatea infernală a lîncezelii" și încă multe alte asemenea? Controlul exprimării e, totuși, obligatoriu în scris, chiar dacă e vorba de o biografie comportamentală. Dar pentru că veni vorba de această definire, ce o fi, cu adevărat, o biografie comportamentală?

■

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Rezistența prin umor

ACUM cîteva zile, d-l senator Ion Raţiu, al cărui papion nu prea fusese văzut în perioada de criză, a ieşit şi dînsul pe micul ecran pentru a ne spune că, de cînd are o altă conducere, ziarul său ar fi alunecat către PD. Miram-aş, mi-am spus, fără să vreau. Fiindcă nu mi-o puteam imagina pe Tia Şerbănescu făcînd o piruetă care să le concureze pe cele de la Jocurile Olimpice de la Nagano şi căzînd într-un asemenea păcat. Tot întrebîndu-mă ce i se reproşează, de fapt, am aflat (din folclor) că ar fi pus în pagină două fotografii (color) - una a şefului guvernului şi una a liderului PD - şi că Victor Ciorbea nu ar fi arătat la fel de bine ca Petre Roman. Bine, am zis, dar nu pentru astă îl preţuiam. Şi nici pentru că guvernul lui ne-ar fi dat nouă lapte şi brînză şi carne şi ouă mai multe decît al înaintaşului său care, prezenta şi el un avantaj. Acela că îşi ţinea *sănătatea* doar la Palatul Victoria şi ştiai unde să strigi *Jos Văcăroiu,* ca să te mai poţi răcori pentru o vreme. Pe cînd d-l Ciorbea, în faţa căruia ni se cere să ne închinăm, că altfel nu vom mai avea nici reforma pe pîine care ne-a fost promisă, parcă ar fi Sfînta Treime. Pe care n-o poţi vedea, dar nu ai voie să nu crezi în ea pentru a spera că are să fie mai bine. Dacă vom mai trăi. Pentru că tuberculoza începe să facă ravagii mai rău decît pe vremea cînd nu i se cunoştea încă leacul. Iar spitalele de boli nervoase sînt mai pline decît pe vremea *odiosului* şi a *sinistrei.* (Cu toate că nu mai sînt internaţi în ele şi oameni sănătoşi, care şi-au permis să gîndească altfel decît cei aflaţi la putere.)

Aceste lucruri triste mă fac să cred că, deşi nu se mai spune - ca pe vremea cînd era Ilici la Cotroceni - că *somnul naţiunii naşte monştri,* din păcate, el nu naşte nici acum altceva.

Scuzele potrivit cărora PNŢCD-ul *ar fi făcut totul,* dar nu l-a lăsat PD-ul, ori viceversa, nu pot fi acceptate la infinit. Dacă singurul merit al partidului imoral al lui Petre Roman a fost impunerea *taxei Băsescu,* aşa cum spun ţărăniştii, nu au decît s-o desfiinţeze ei. Altfel orice discuţie pe această temă e de prisos. Mi se va spune că nu se poate, întrucît Sfînta Reformă, de la care aşteptăm minunile promise, cere sacrificii. Aşa o fi. Dar de cîte ori îl aud pe d-l Ciorbea că trebuie să mai strîngem încă o dată cureaua, uit că e ţărănist de-al nostru şi aş face orice pentru ca să închidă gura. Dacă nu poate să schimbe nimic altceva, măcar să mai schimbe placa asta stricată, care se învîrte pe loc.

Spun aceste lucruri nu pentru că aş opta pentru adversarii săi din PD, ci pentru că m-am săturat de aşa-zisa reformă, la care am ajuns să ne închinăm ca la Sfintele Moaşte deşi tot ce s-a făcut în numele ei nu prevesteşte nimic bun. Suma cu care s-a cumpărat tăcerea minerilor de către guvernul Ciorbea (cînd făceau parte din el şi cei şase PD-işti foarte trişti, din care unul s-a înecat şi au mai rămas cinci, dar ulterior s-au retras) n-are nimic de-a face cu voinţa de reformă de care se face atîta caz, ci cu faptul că *frica păzeşte pepenii.* Cine n-a dovedit că poate da jos un guvern are toate şansele să moară de foame, pentru că asta nu mai impresionează pe nimeni.

În ciuda dezamăgirii mele nemărginite, nu pot să nu mă gîndesc şi la faptul că, dacă este adevărat că mai binele omoară binele, aşa cum ne-a învăţat Caragiale, răul de-acum ar putea să fie şi el omorît de mai rău. Drept pentru care sînt întru totul de acord cu cei care se-ntreabă, pe tonul cel mai grav cu putinţă, ce ar putea să facă în continuare PD-ul după ce şi-a retras miniştrii şi secretarii de stat. Spaima că guvernul Ciorbea nu se mai poate baza pe sprijinul unui partid care *invocă în mod cinic protecţia socială,* mi se pare totuşi uşor teatrală. A conta pe acest sprijin înseamnă fie a nu înţelege nimic, fie a te face că nu înţelegi şi a mai trage de timp pînă la găsirea unei soluţii reale, fie a miza pe moralitatea altora mai mult decît pe a celor pentru care optezi. Lucru care nu ar fi grav doar pentru adepţii necondiţionaţi ai PNŢCD care pun problema aşa, ci şi pentru *cel mai moral partid din România.*

Poate văd lucrurile prea sumbru pentru că mă îndoiesc de întreaga noastră clasă politică. Dar ce distincţii mai putem face cînd somnul propriu-zis al unui parlamentar (adică cel din hotel sau de la rude, nu şi cel din incinta Casei Poporului) ne costă 9 milioane de lei pe lună şi tot nu e mulţumit. Mai cere să i se schimbe tapetul, mocheta, mobila, perdelele şi orice altceva prin care locul în care doarme el şi visează s-ar putea confunda cu al unui client care-şi achită singur nota de cazare. În pofida regimului de austeritate, în care unui medic rezident cu un salariu de 450.000 de lei pe lună i se spune că trebuie să mai aştepte pînă la anu' (şi la mulţi ani) pentru că la alcătuirea Bugetului pe anul acesta n-a fost luată în calcul distanţa la care se află categoria lui socială faţă de ceilalţi bugetari.

Ameninţarea că în condiţiile solidarizării pacienţilor cu greva organizată de SANITAS (care ar ascunde nu ştiu ce dedesubturi politice) ne va fi impusă şi o taxă pe sănătate constituie o adevărată sfidare. De ce nu o taxă pe subnutriţie. Ori pe tuberculoza prin care sîntem celebri nu doar în Orient, ci şi în Occident. Ori pe depresia care tinde să se generalizeze. Sau pe fiecare în parte, pentru a mări şi mai mult intrările în Bugetul d-lui Dăianu, care a preluat de la şeful său ideea că trebuie să mai strîngem cureaua. Deşi dînsul nu vine tot din Ţara Moţilor şi această expresie nu i se potriveşte la fel de bine. Şi cu toate că nu cred că a uitat atît de repede că la Banca de la care a fost adus în Cabinetul Ciorbea o femeie de serviciu ori un portar cîştigă cel puţin de trei ori cît un doctor.

Din păcate, noul *cabinet* format de PD în ilegalitate pentru monitorizarea celui condus de Victor Ciorbea nu e de natură să ne facă să sperăm că va fi mai bine ori cel puţin că se va pune capăt ostilităţilor. Nici pe cei ce nu sîntem direct implicaţi, necum pe liderii PNŢCD care bravează că pe ei nu-i deranjează, în măsura în care armistiţiul semnat pentru a păstra coaliţia nu e încălcat.

Dar nu merită să facem o dramă din asta. Pentru că în nici o ţară în care democraţia nu este originală, cum este în continuare în România, căderea unui guvern nu reprezintă o catastrofă naţională.

Dar pentru a nu avansa cine ştie ce previziuni interpretabile prefer să readuc în atenţia celor ce mă citesc un text semnat de Andrei Pleşu (înainte de a fi devenit membru al Cabinetului Ciorbea şi al Cabinetului Babiuc, în care a fost desemnat pentru a monitoriza propriul său minister, preluat de la neuitatul Adrian Severin). În acest text, de o savoare ieşită din comun, fostul disident îi opunea *rezistenţei prin cultură rezistenţa prin mîncare.* Dacă la prima lectură nu m-am mulţumit să rîd pur şi simplu, ci m-am gîndit că rezistenţa prin cultură e infinit mai blamată decît cea prin incultură ori că în post(tranziţie) rezistenţa prin inaniţie e mai de actualitate decît cea prin mîncare, acum, avînd în vedere noua situaţie a celebrului autor, voi pune înainte de orice rezistenţă posibilă rezistenţa sa prin umor.

Întîi pentru că ea ar putea constitui un leac pentru crizele de orgoliu ale oricărui parvenit dintr-un cabinet ori din altul. În al doilea rînd pentru că, pe măsură ce criza va fi mai mare, *rezistenţa prin (cîte ceva de) mîncare,* va constitui efectiv cea mai importantă formă de salvare. Chiar dacă distinsului eseist nu-i va mai fi la fel de uşor să vorbească despre ea cu acelaşi umor.

■

Un gînd care liniştește

CĂUTAM un obiect - acel veşnic obiect pe care ştii că "l-ai pus bine" şi astfel el a devenit de negăsit - în casa bunicii, şi răscolind printre lucruri trăiam acea formidabilă aventură de a descoperi alte lucruri în căutarea mea, de altfel destul de haotică, obiecte care toate, sau fiecare în parte îmi relevau o lume uneori ştiută, alteori nu, şi care, în goana după obiectul iniţial (şi, aş îndrăzni să spun, iniţiatic), de negăsit şi pe care poate l-am şi abandonat cu timpul, te transpune, te proiectează în stări de spirit minuţioase şi diverse. Lucrurile, obiectele sînt de cele mai multe ori simple, dar "ansamblul", relaţia lor cu tine, conjunctura lor sînt adesea extrem de complicate.

Scotocind după un fular de pildă, poţi ajunge să ţi se facă atît de dor de bunica, de anii petrecuţi împreună cu ea, găsindu-i întîmplător un nasture pe care îţi aminteşti că l-a purtat la un *deux pièces* negru la serbarea ta de sfîrşit de an din clasa I; sau un alt lucru pe care ai uitat că îl cunoşti şi regăsindu-l te inundă cu prezenţa lui familiară: un halat de baie în care bunica te înfăşura după ce ieşeai din cadă, o cheie care folosea unei broaşte acum schimbate, mirosul unei camere, atmosfera unui loc, unui spaţiu, care poate fi o staţiune de odihnă, sau dulapul din dormitorul bunicii.

Ţi-o aminteşti pe femeia aceea încă de pe atunci vîrstnică şi care se potrivea atît de bine în lume, în acea lume a tuturor începuturilor tale, se nimerea benefic şi inexorabil să fie acolo, în acea lume pe care parcă o continua, o prelungea cu propria ei prezenţă. dacă ai fi dizlocat-o din locul acela al ei totul s-ar fi surpat, toată lumea aceea s-ar fi prăbuşit măcinîndu-se, s-ar fi năruit ca atunci cînd tragi o carte dintr-un castel din cărţi de joc. Bunica reprezenta o comunicare, o consonanţă cu tot ceea ce se petrecea în preajma ei.

Apoi găseşti, după ce ai trecut prin toată această aventură, obiectul căutat. Periplul tău prin atîtea lumi pînă la el aproape că te-a făcut să uiţi la ce ţi-ar mai putea folosi obiectul cu pricina. Eşti încă sedat de călătoria ta, fularul ţi-a devenit străin, duşmănos parcă (asemenea unui vameş dintr-o ţară ostilă), apariţia lui este necuviincioasă, pragmatică - şi tu îl priveşti acum ca pe un intrus obraznic.

A-ţi pierde copilăria pentru mine înseamnă să treci de la momentele în care stăteai ore întregi serile de vorbă cu bunica (şi chiar dacă povestirile ei se repetau, le ascultam de fiecare dată cu aceeaşi savoare), la serile în care de-abia mai schimbi cîteva cuvinte cu ea, de obicei în timpul cinei, pregătită cu grijă şi dragoste de ea.

Imediat după copilărie urmează acea perioadă stupidă, cînd eşti aproape adolescent, dar nu încă, atunci cînd rîvneşti permanent la femei, la trupul lor - odată jucîndu-mă un joc inventat de mine cu cărţile de joc m-am îndrăgostit pe neaşteptate, subit, nebuneşte, de dama de pică şi de cea de inimă neagră. Mă îndrăgostisem de ochii galeşi, părul buclat străbătut de mărgele, de blana scumpă şi medalionul celei dintîi, de ochii pătrunzători de albaştri, cu privirea detaşată, de trandafirul ţinut cu eleganţă de degetele subţiri, cu unghii suple ale celei de-a doua. Mă îndrăgostisem de candoarea lor, de letargia amîndurora, dar mai ales de cuta aceea dintre sînii lor opulenţi, indicibili.

Pentru că în cărţile de joc toate figurile (dame, valeţi, popi) erau tăiate de la mijloc şi imaginea aceea se repeta în oglindă sub linia care împărţea cartea de joc în două, aş fi dat orice ca damele mele să fi fost întregi. Imaginaţia mea nu le putea continua trupul, bustul care-mi părea infailibil.

Eram îndrăgostit de ele şi pentru că ştiam că nu le voi întîlni niciodată.

Amintirea este un fel de personalitate a prezentului iar la cei mai sensibili dintre noi o personalitate a viitorului.

Libertatea, binele şi răul sînt simultane.

Un gînd care neliniştește

ÎN CIUDA tuturor tandreţelor şi a vorbelor dulci/mieroase pe care mama însărcinată i le spune copilului pe care îl poartă în pîntec, în afara planurilor minunate şi entuziaste pe care şi le face deja împreună cu pruncul şi a promisiunilor (jurămintelor) implacabile pe care, gravidă, i le rosteşte, mai cred că pe masa din spital unde naşte, ea răcneşte uneori, din toţi rărunchii, în chinurile facerii: Scoateţi-l odată din mine!

Orice amant trebuie să simtă pentru amanta sa că face curte unei văduve.

Cel mai greu de crescut şi de educat dintre copii sînt femeile.

Iustin Panța

TITANIC

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

PLICTISIT de cum se preface că plutește coaliția guvernamentală din România, aflat la Washington pe la sfîrșitul lui decembrie, m-am dus să văd filmul de care vorbea toată lumea - *Titanic*. Dacă e vorba de un dezastru, mi-am zis, hai să privim la unul cu ceva istorie în spate și de proporții considerate, la timpul respectiv, istorice. Căci, începînd cu cel ce proiectase vasul și terminînd cu experimentatul căpitan căruia îi fusese încredințat pentru prima cursă, nimeni nu credea că supernava britanică s-ar putea scufunda.

Firește, am plîns și eu pe rupte la această poveste de dragoste. E noapte. Dezastrul s-a produs. Pentru a-i da o șansă iubitei sale să supraviețuiască, personajul interpretat de Leonardo DiCaprio stă, pînă la gît, în apa rece a Atlanticului, agățat doar de scîndura, nu mai lată decît o ușă, pe care plutește personajul interpretat de Kate Winslet. Înainte de a muri înghețat de hipotermie, personajul interpretat de Leonardo DiCaprio îi cere iubitei sale să-i promită că va supraviețui, va avea o viață lungă, frumoasă și se va bucura de ea. Deși se îndoiește profund că are ea însăși o șansă de a supraviețui, fata rostește promisiunea și iubitul ei poate să părăsească lumea ducîndu-se spre fundul oceanului. Numai că fata se ține de promisiune și trăiește aproape o sută de ani. Despletind această istorie uluitoare, aproape centenara supraviețuitoare nu dă prea multe amănunte despre viața ei de după acea noapte, dar totul te lasă să înțelegi că și-a ținut promisiunea cu vîrf și îndesat.

Întors de la Washington, mă tot gîndesc ce au și ce nu comun cele două naufragii - cel al Titanicului și cel al Coaliției guvernamentale ce promitea românilor, la sfîrșitul lui 1996, marea cu sarea. Prima, și cea esențială, este că în timp ce povestea din *Titanic* rămîne una de dragoste, cea a faimoasei coaliții continuă să fie istoria unei uri profunde. Irațională, această ură a condus la rezultate paradoxale - diferențe doctrinare ireconciliabile au fost declarate perfect compatibile, în vreme ce competențe venind din familii ideologice diferite s-au vrut cu tot dinadinsul incompatibile. Amîndouă situațiile au fost provocate, cum altfel, spre binele poporului român, nu? Sigur, vom fi fiind noi românii, vorba d-lui Silviu Brucan, *stupid people,* dar subtilitatea ce a prăbușit coaliția guvernamentală, chiar înainte de a da primele semne de închegare, constituie o șaradă complicată chiar și pentru politologi educați în spiritul Cominternului și cu bacalaureatele politice trecute în timpul dezghețurilor ba hrușcioviste, ba gorbacioviste.

O a doua deosebire este că omul care proiectase Titanicul și, potrivit filmului, se afla la bordul lui, nu încearcă să-și salveze pielea. Ajută pe alții să părăsească vasul, dar el rămîne în fața unui șemineu deasupra căruia se află agățat un ceas. Cum le spusese "factorilor de răspundere", imediat după ce vasul fusese lovit de imensul ghețar, în cîte ore se va scufunda Titanicul, rămîne cu ochii ațintiți spre perete așteptînd să-i sune ceasul. Nu blamează pe nimeni. Rămîne doar uluit de lipsa de atenție dovedită de căpitanul vasului cînd i se sugeraseră cîteva potențiale pericole. Cel ce proiectase vasul crezuse și el că Titanicul nu se poate scufunda, dar asta în condiții cît de cît normale. Ce nu intrase în calculele lui fuseseră erorile omenești, orbirile ce fac și un căpitan iscusit să-și piardă... busola. Or, în cazul struțocămilei noastre creștin-gorbacioviste unul dintre proiectanții acestui vehicol curios a zis "Pa și pusi" și s-a salvat. Cu sau fără ghilimele, acest salvat e greu de cîntărit deocamdată.

O a treia deosebire este între căpitanul Titanicului și pilotul struțocămilei noastre. Cel dintîi acceptă legea marinărească și plătește potrivit ei, în vreme ce premierul vehicolului nostru miciurinist s-a cramponat de cîrmă doar spre a ne da iluzia că tărăboanța mai poate funcționa. În asemenea cazuri nu aștepți să ți se ceară capul; ți-l pui singur în buzunarul unde dosești Codul lui Hamurabi. Gluma proastă și costisitoare a situației de azi este că asistăm la reeditarea unei farse. Vă mai amintiți snoava despre motivele rupturii dintre d-nii Iliescu și Roman? Primul era prea antireformist, al doilea - prea din cale de reformist. O inepție mai mare decît aceasta nu fusese decît cea despre "savanta de renume mondial", Elena Ceaușescu. Pe d-nii Iliescu și Roman nu ritmul în care trebuia, dacă nu încă înfăptuită, măcar lansată reforma i-a despărțit, ci interese. Mici sau mari, murdare ori doar nu tocmai curate, de interese a fost vorba. Și de orgolii. Nu vi se pare interesant că și de data aceasta unul din actori este tot dl. Petre Roman și că iar nu mai suportă încetineala celorlalți în realizarea reformei? Fanfaronada d-lui Roman îmi amintește de un cîntec celebru acum cîteva decenii, *Speedy Gonzales.* Chiar, unde s-o fi grăbind așa de tare reformatorul domn Roman, de nu poate ține pasul cu Domnia sa chiar nimeni, nici măcar alți sprinteri de renume internațional din propriu-i partid? Poate că de ne-ar fi explicat, totuși, cum de-a irupt, atît de neașteptat, în funcția de prim ministru revoluționar, i-am putea citi mai atent nerăbdarea de a crește într-un deceniu cît alții într-o operă, și de a reforma totul, chiar praful și pulberea în care a transformat anumite lucruri pe vremea cînd era premier. Altfel riscă să pară în ochii multora dintre noi ba un soi de acnee juvenilă a politicii românești, ba un veteran într-ale simulatoarelor de catastrofe autentice. Drept este, nici dl. Ion Diaconescu n-ar trebui să uite începutul cîtorva romanțe, cum ar fi, de pildă "Hai acasă, puișor..."

După tiranicidul din decembrie 1989, s-a dovedit că, vai!, mai tot ce unise înainte victimele dictaturii fusese doar ura împotriva lui Nicolae Ceaușescu. Prea puțin pentru opoziție spre a cîștiga primele rînduri de alegeri. La naufragierea coaliției guvernamentale alcătuite în decembrie 1996 descoperim că tot ce a adus împreună pe "coagulați" a fost ura împotriva lui Ion Iliescu. Prea puțin pentru a reuși după ce ai cucerit puterea.

Revenind de la titaniada românească la *Titanicul* lui James Cameron, să adaug că mai există în film o categorie foarte aparte și restrînsă. Niște belferi, le-am zice noi. Nici nu se sperie, nici nu vor să scape de pe vas, deși ar putea foarte ușor, căci sînt pasageri de *first class.* Ei se mută, cu scaune cu tot, în holul cel mai luxos al imensului hotel plutitor și întreabă, nimic altceva decît, parcă, *"May we have some more brandy?"* în timp ce oceanul îi înghite cu furie. Felul în care murim spune multe despre noi. Uneori chiar și ce a reușit să ascundă felul nostru de a trăi.

În urma *Titanic*-ului va rămîne cel puțin acea muzică - *sound track* - superbă pe care oameni de toate vîrstele o cumpără astăzi cu frenezie. În urma titaniadei la care a supus România coaliția venită la guvernare la sfîrșitul lui 1996 s-ar putea să rămînă reactualizarea unui blestem: *consolidarea sentimentului de neîncredere în instituțiile democratice.* A expune țara unui pericol pe care l-a mai înfruntat, cu atîtea pierderi de substanță, în anii '30, și din care România nu și-a revenit lesne, este un act irațional. După ce actuala Opoziție a blocat reafirmarea instituțiilor statului de drept, Puterea de azi a mai legat o piatră de moară de gîtul firavei reveniri a României acolo unde pretinde că-i este locul. După acel dătător de speranțe decembrie 1989, clasa politică românească a ținut cu tot dinadinsul să instaureze domnia *protopoliticului.* Din nefericire, a reușit. Este chiar tot ce a reușit. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

FRATE

UMORUL lingvistic se bazează pe cîteva mecanisme foarte generale (ambiguitate, deviere, înșelare a așteptărilor, asociere surprinzătoare etc.) a căror inventariere doctă devine de obicei extrem de plicticoasă. Poate fi totuși interesant modul în care strategiile universale interacționează cu normele specifice ale limbii, chiar cu unele atît de particulare încît în mod obișnuit nu le acordăm nici o atenție.

Un mecanism de tipul jocurilor de cuvinte poate de exemplu acționa, printr-o deviere aparent minoră, pentru a transforma un termen de relație într-un termen absolut. *Frate* e un tipic termen de relație, al cărui sens principal se reflectă în condițiile sale speciale de întrebuințare: la singular, cuvîntul apare - cînd introduce o informație nouă, un personaj despre care nu s-a vorbit încă - doar însoțit de un genitiv sau de un posesiv, care îl raportează la o persoană deja cunoscută (*fratele lui Dan, fratele său*). Abaterile de la regulă sînt doar aparente: termenul de referință poate lipsi numai dacă se subînțelege din contextul imediat. Un caz particular al acestei condiții se verifică în momentul în care *frate* apare singur la vocativ, pentru că în această situație e presupus raportul de rudenie cu vorbitorul. Relația e "inclusă" în forma de plural, între persoanele desemnate de această, situație în care cuvîntul poate apărea de la început alături de un nume propriu (*frații Ionescu*). (Toate aceste restricții privesc desigur doar sensul propriu al cuvîntului, de termen de rudenie - cu extinderile sale metaforice; nu și utilizările lui cu semnificația "călugăr", ca termen de adresare cordială, ori chiar ca simplă exclamație.)

În ultimul timp, în presa românească s-a răspîndit o folosire deviantă, cu clară intenție ironică, a cuvîntului: presupunîndu-se un context deja cunoscut, *fratele* e folosit cu semnificația "unul dintre cei doi frați celebri", "unul dintre cei cunoscuți prin faptul că sînt frați" - și apare astfel în contexte caracteristice pentru numele de profesie, de funcție, pentru etichetele care stabilesc identitatea printr-o calitate nerelațională. Substantivul e însoțit doar de numele propriu (de prenume): "Ucenicia *fratelui Viorel* de la bar la hotel de patru stele" (titlu); "Toate acestea vor intra pe mîna *fratelui Viorel*" ("România liberă" = RL 1875, 1996, 20). Legenda unei fotografii e pur și simplu: "*Fratele Eugen*" (RL 2169, 1997, 10). Îl întîlnim chiar asociat cu numele de familie: "*Fratele Păunescu* nu mai este stăpîn nici pe scaunul de sub el" ("Evenimentul zilei", 20.01.1998, versiunea pe Internet). Sintagma citată se bazează pe refacerea unui singular dintr-un plural, dar transformarea are consecințe absurde: în mod evident, numele de familie nu poate face diferența între frați, astfel încît forma expresiei - care pare a identifica perfect o persoană - intră în contradicție cu conținutul ei, cu informația incompletă transmisă. Chiar folosirea articolului nehotărît e atipică, trecînd termenul în altă categorie semantică: "Acest partid are și o fundație al cărei președinte este *un frate Păunescu.* Viorel" ("Academia Cațavencu" = AC 39, 1997, 2). În mod normal, expresia indefinită trebuie completată (*un frate al lui X*), ori reformulată prin raportare la un plural (*unul dintre frații Y*). Intenția de a absolutiza uzul cuvîntului e vizibilă și în transformarea sa într-un substitut de nume propriu: "oficializarea sa pe cale democratică alături de *Frați*" (ib.) - sau în derivarea cu prefixul *mega-* (după modelul *megastar, megapoet, megapatron, megalider, megaescroc* etc. - calificări mai mult sau mai puțin profesionale): "*Megafratele* George Păunescu" (AC 10, 1997, 2). Se poate observa că citatele de mai sus provin din trei periodice diferite - ceea ce confirmă succesul unei inovații, fie ea și efemeră, strict legată de un context dat.

Oricît de minor și marginal ar părea, cazul substantivului *frate* e interesant pentru că dovedește complexitatea strategiilor umoristice: o simplă deviere morfosintactică (singularul în loc de plural, absența determinărilor) se bazează pe aluzie și pe complicitatea cititorului, se asociază cu un efect de substituție (relația de rudenie pare să apară în locul unei alte calificări), producînd o imperceptibilă modificare semantică și o reinterpretare a situației (fără a o afirma explicit, presupune "profesia de frate", sau "titlul onorific de frate"). ■

EUROPA ŞI SFIDĂRILE

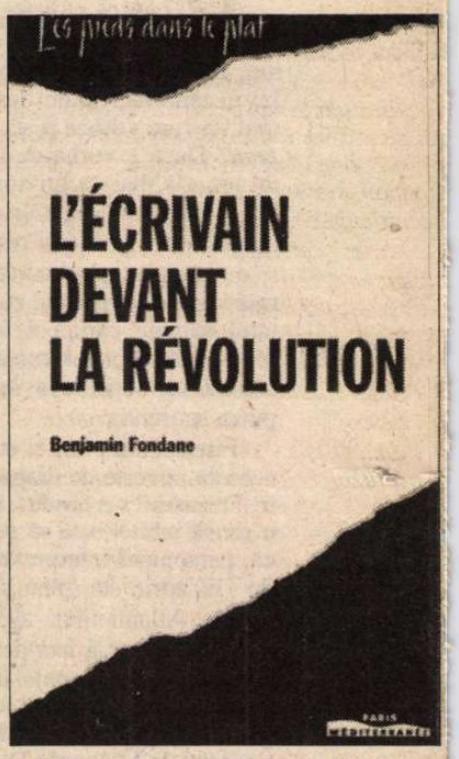
UNUL din fenomenele cele mai îngrijorătoare ale vieţii publice româneşti din ultimele săptămîni îl constituie uşurinţa cu care Preşedintele Emil Constantinescu sancţionează global Occidentul pentru glisajul în ceea ce Dumnealui numeşte "subcultură". Sîmbătă, 20 decembrie 1997, preşedintele a participat la primul Congres Naţional al Membrilor Seniori ai Ligii Studenţilor, vorbind între altele despre "criza de management" cu care se confruntă ţara, "de la nivelurile cele mai înalte... pînă la cele de jos". Tot cu acest prilej, "el a afirmat - informaţia e furnizată de către cotidianul *Naţional,* nr. din 11 dec. 1997 - că România poate domina Occidentul, care «alunecă în subcultură», prin crearea unei culturi umaniste, serioase şi bine fundamentate la nivelul întregii ţări." Reproduc citatul cu precauţiile de rigoare, fiind conştient de distorsiunile pe care le poate induce inserţia unor pasaje originale trunchiate în corpul unui comentariu redactat ulterior de către ziarist. Cu toate acestea, verosimilitatea mesajului mi se pare lipsită de echivoc, fiindcă nu este pentru prima oară cînd Preşedintele Constantinescu invocă asemenea antinomii tipologice, net defavorabile unui Occident prezentat ca obosit, alienat (faustic-spenglerian) prin supertehnicizare, căzut în marasmul crepuscular al civilizaţiei şi invitat, pe de altă parte, să-şi redobîndească forţele sorbind din apa cristalină a culturii organice vii, pe care numai izvoarele Răsăritului european o mai pot produce. Citind pentru prima oară, neîncrezător, această ecuaţie dihotomică, m-am lăsat cuprins pentru o clipă de un frison spectral, cedînd poate prea repede impresiei că vremuri nu demult apuse, cînd ne delectam febril cu ideologia, atent regizată de la Centru, a protocronismului megalomanic, izbăvitor ar fi revenit acum în veşminte spilcuite, noua deviere regional-autohtonizantă fiind promovată de către un om beneficiind de un anturaj care a auzit de Spengler şi l-a citit din obligaţie mondenă pe Fukuyama. Cu toate acestea, credeam că e vorba de un simplu accident, pentru care de vină nu era atît preşedintele în persoană, cît echipa de zeloşi ezoterici şi intelectualizanţi care-i compune discursurile. Acum însă, afirmaţia fiind reiterată, încep să cred că ideile reverberează consistenţa incipientă a unei ideologii, în care intră, de-a valma, efectul psihologic al frustrării de a nu fi fost admişi în NATO sau în Uniunea Europeană, voinţa - calpă - de a juca rolul primului solist în corul revendicativ al refuzaţilor şi, nu în ultimul rînd (de data aceasta pe plan intern): obsesia de a supune zăngănitul supărător al unei orchestre rămase fără dirijor (Convenţia Democrată) unei coerciţii armonice unitare, convergente.

După ştiinţa mea (analizez cu studenţii strategia persuasiunii subliminale din presă, monitorizînd în mod regulat publicaţiile româneşti după o grilă elaborată de către Institutul de Psihoistorie din New York), Preşedintele Constantinescu s-a folosit pentru prima oară în mod public de această dihotomie în discursul ţinut în faţa corpului academic al Sorbonei cu prilejul primirii titlului de Doctor Honoris Causa. Intitulat *Europa şi sfidările mileniului III,* textul a fost publicat în numărul din 28 noiembrie 1997 al *României libere,* şi analiza lui fantasmatică merită făcută, întrucît - fără voie, poate - sugerează blocajul psihic al celor chemaţi să facă reforma în România.

Analiza fantasmatică se bazează pe decriptarea tensiunii dintre nivelul conştient şi cel subconştient al unui discurs, pornind de la premisa, preluată din psihanaliză, că autentic e subconştientul, prin fantasmele pe care acesta le dezvoltă, aflate, cel mai adesea, în vădită contradicţie cu voinţa explicită a discursului. Sub aspect tehnic, interpretarea e condiţionată de identificarea cuvintelor sau a sintagmelor care concentrează nucleele tensionale subliminale ale mesajului, şi de alcătuirea unei "fraze" care sugerează fantasma. Ca o regulă de bază, preluată de asemenea din psihanaliză, fantasma (de sorginte îndepărtat nevrotică sau psihotică) "parazitează" cu predilecţie pe termeni care sugerează plasticitate, concreteţe, şi nu pe seriile abstracte. În consecinţă, se caută modurile prin care cineva "formatează" subconştient imagini, împrumutîndu-le consistenţa unei persuasiuni obsesive. Cum biografia e decisivă în conturarea unei dinamici instinctuale, există - sugerează Lloyd de Mause, directorul Institutului amintit - unele constante care îngăduie o bună bază de pornire în decriptarea mesajelor subliminale. Astfel de constante sînt: metaforele maternităţii, sintagmele care trimit la trauma naşterii (pe o linie ce vine din Otto Rank), cuvintele care enunţă obstacole, sufocare, copilărie, şi nu în ultimă instanţă negaţiile. Pe baza unei asemenea analize, am putut demonstra într-unul din numerele mai vechi ale *Echinoxului* (3-4-5/1995) că deviza iniţială a Convenţiei Democrate (*"Nu putem reuşi decît împreună"*) era greşită sub aspectul persuasiunii politice, obturînd mesajul conştient dorit prin puternicul stimul iniţial cu care negaţia acţionează asupra subconştientului, sugerînd o neputinţă. Mai mult, din punctul de vedere al oricărui analist sau "image maker" occidental care se respectă (din păcate, la Cotroceni nu bîntuie nici unul...), deviza reprezintă o eroare de construcţie, adresîndu-se, în cadrul aceleiaşi fraze, atît subconştientului, cît şi conştientului. În asemenea situaţii (foarte greu de depistat în Occident), regula spune că mesajul receptat de către subconştient covîrşeşte întotdeauna stimulul trimis conştiinţei. În cazul de faţă, sugestia inhibantă a negativităţii din prima parte a devizei e atît de persistentă, încît partea a doua a enunţului e pur şi simplu estompată, cu atît mai mult, cu cît ea e construită şi pe logică opozitivă, cuvîntul dorit a fi centrul afectiv al sloganului ("împreună") fiind introdus de un termen minimalizator ("decît").

În politica românească recentă, recordul persuasiunii negative l-a atins premierul Victor Ciorbea, în *Discursul* rostit cu prilejul prezentării programului de guvernare şi a Guvernului în faţa Parlamentului, publicat integral în *Dreptatea* (nr. 121, 18-24 dec. 1996). Contextul politic a fost, atunci, unul de tip ascensional pentru prezentatorul *Discursului*: Convenţia Democrată învinsese în alegeri, Emil Constantinescu preluase funcţia de Preşedinte, se obţinuse o majoritate confortabilă în ambele Camere ale Parlamentului, suficient de semnificativă pentru a impune, fără dificultăţi, o voinţă politică. Neutralizarea ideologiei naţionaliste, promovate agresiv de către sateliţii PDSR-ului (PUNR, PRM) părea, în sfîrşit, să constituie premisele pentru europenizarea ţării, cu toate că, aici, se impunea o nuanţă: debarcarea de la Putere a naţionalismului agresiv, primitiv promovat de către PUNR sau PRM nu însemna cîtuşi de puţin neutralizarea fantasmei naţionale de tip autosuficient, megalomanic, care reprezintă - după toate analizele pe care le-am efectuat (dovadă şi recentul sindrom Pruteanu) - *fantasma de referinţă* a vieţii publice româneşti de după 1989.

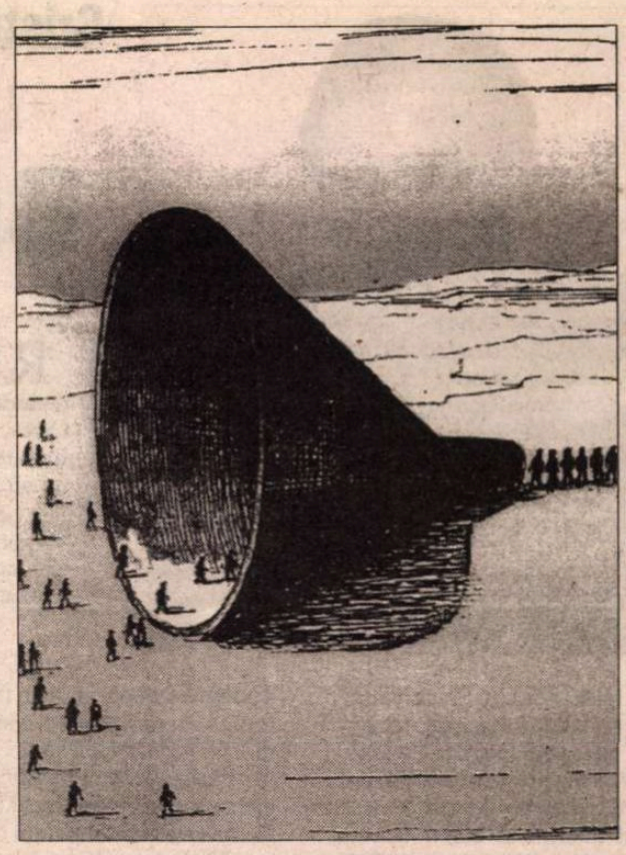
ÎN CONSECINŢĂ, pentru a fi eficientă, persuasiunea politică românească trebuie să *includă* etnicitatea, nu să o excludă. Eroarea maximă pe care o poate înfăptui cineva este să conoteze românitatea negativ: psihoclasa majoritară a electoratului autohton - care este cea semicitadinizată, a oamenilor transferaţi de la sat la oraş, pentru a experimenta o continuă dezrădăcinare, echivalentă cu privilegierea fantasmelor defensive, retractile, şi primirea cu suspiciuni a sugestiilor voluntarist-ofensive - se va simţi imediat ameninţată, acţionînd în consecinţă prin dezimplicare. Discursul lui Victor Ciorbea e, din acest punct de vedere, o capodoperă de inabilitate strategică, mesajul fantasmatic cel mai puternic pe care-l degajă fiind acela al zdruncinării, prin contrastul cu alte tipologii naţionale de pe Continent, a conştiinţei naţionale. "Se spune - începe *Discursul* - că noi, românii, nu suntem ordonaţi ca germanii." Sub aspect fantasmatic, mesajul care contează aici este: *noi, românii, nu suntem.* Discursul continuă cu o escaladare a negativităţilor, sugerînd, pe de o parte, confuzia noilor guvernanţi (perspectiva unui guvern slab, ezitant se profila încă de pe atunci!), şi, pe de alta, fantasma subliminală a sacrificării identităţii naţionale ca preţ al joncţiunii cu organismele europene şi euro-atlantice. Pentru a demonstra că toate au o coerenţă a lor, e de menţionat că, în 1997, România a trecut prin două faze fantasmatice amplitudinare: prima a fost spre mijlocul anului, concretizîndu-se în psihodrama aderării la NATO, şi a doua prin noiembrie-decembrie, cînd psihicul colectiv a "reinterpretat" la nivel fantasmatic (psihoistoricii îi spun "reenactment", cartea lui Daniel Dervin din 1996 [*Enactments. American Modes and Psychohistorical Models,* Associated University Presses] ocupîndu-se cu prioritate cu asemenea reipostazieri fantasmatice, echivalente cu riturile de resuscitare din antropologie) Revoluţia din decembrie 1989. În ambele cazuri, fantasmele din discursul



lui Victor Ciorbea au reapărut, în forme mai mult sau mai puţin paroxistice, care mă îndreptăţesc să cred (analizînd şi fantasmele dominante ale lunii decembrie, caracteristice prin metafore ale descătuşării, exasperării, convertite în puseuri extatice, ofensive sau suicidare) că 1998 va fi anul unei agresiuni fizice majore împotriva unei personalităţi din vîrful piramidei politice româneşti. Iată, însă, linia fantasmatică a discursului rostit de către Victor Ciorbea: *"noi, românii, nu suntem... nu trebuie să avem... nu prea ne reuşesc produsele... condamnaţi... miracol... nu trebuie să ne temem... legea nu se aplică... va fi rău... sacrificaţi... război total... nu putem... nu putem... lupta cu sărăcia, dezordinea... miniştri care nu doresc... program de criză... tabloul realităţii româneşti este dezolant... speranţa de viaţă cea mai mică din Europa... fiinţa biologică a poporului român afectată grav... România: ţară încă riscantă... clasamentele durerii... popor din ce în ce mai mic... nu ne transformăm... nu ne vom ascunde... românilor nu li s-a spus... Crăciunul nesigur... să nu-i mai macine românului inteligenţa... România nu va mai băga mîna în buzunarul cetăţeanului."* Textul se încheie precizîndu-se că nu este pentru prima oară cînd România trece prin situaţii dificile, dar "de fiecare dată am *supravieţuit* cu naţiune, graţie eroismului soldaţilor sau a abilităţii oamenilor politici". Concluzie fantasmatică frapantă, fiindcă, pe de o parte, sugerează posibilitatea unei beligeranţe, şi, pe de alta, ridică prezumţios omul politic la rangul de fiinţă providenţială, echivalentă soldatului din prima linie!

Discursul de la Sorbona al Preşedintelui Emil Constantinescu este, sub aspect fantasmatic, tipic pentru frustrarea şi resentimentele care au încercat majoritatea populaţiei din România după refuzul admiterii în NATO şi în Uniunea Europeană. Fantasma dominantă a discursului este aceea a obstaculării şi a impenetrabilităţii: ne aflăm, se sugerează, în faţa unei "bariere", care ne închide calea, dincolo de ea aflîndu-se ceva intangibil, necuantificabil. În consecinţă, fantasma *barierei* e dublată în discurs prin repetarea obsesivă a cuvîntului *ireal*: spaţiul de "dincolo", spre care tindem, nu poate fi conceput în termeni palpabili, pragmatici, fiind - şi rămînînd

MILENIULUI III

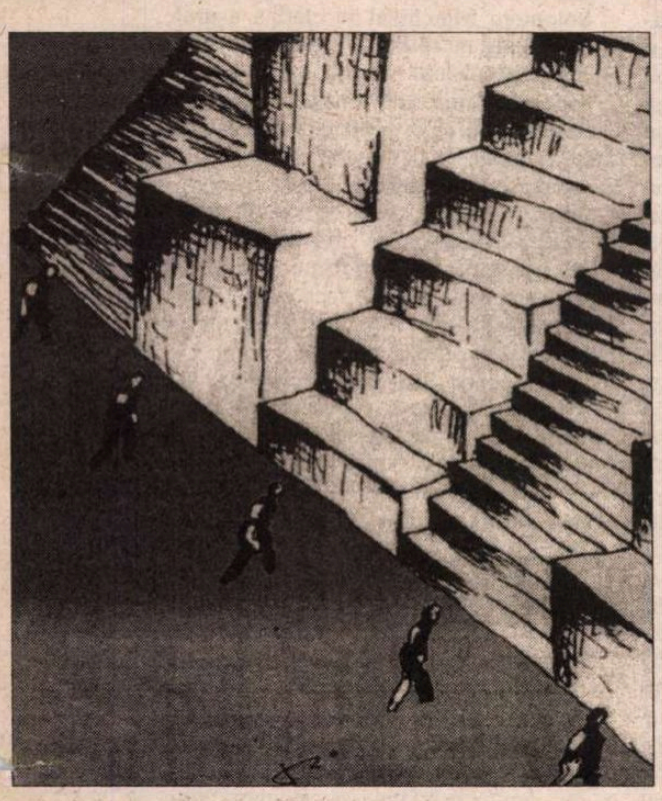


astfel pentru mult timp - inaccesibil. Iată linia fantasmatică a discursului: "*...sfidare... sfidare... prag... colonizarea viitorului... imaginație... a muri... stinge... ireali... iluzorii... epuizat resursele... maladiile caracteristice civilizației industriale... întoarcerea la tradiții... rearticularea Europei la tradițiile sale culturale... civilizația mileniului următor nu va mai fi... civilizațiile vechi... victoria asupra fricii... democrația nu este... inventarea... construcția democratică ca un proces de invenție... sfîrșit al istoriei... nici o valoare nu va mai putea fi născocită... ne inventăm propriul destin... sfîrșit al istoriei... bariere istorice... refuzul celor bogați... barieră psihologică... bariera... societate perfect organizată... globalizare a subculturii... modelul catastrofei... granița care ne desparte... cine suntem? de unde venim? încotro mergem?*"

În consecință, analiza fantasmatică asociază puternic sugestia de traseu obstaculat (prin frecvența mare a cuvintelor care sugerează linii de separare, bariere, praguri) cu dezorientarea privind identitatea din finalul seriei. "Să nu tratăm anul 2000 ca pe un prag istoric fix și universal" - precizează Președintele. Țările continentului - se menționează în continuare - reprezintă o realitate dinamică, neomogenă, în care fiecare își are propriul său "timp". Fantasma e anti-integrationistă, regionalizantă (opusă dorinței noastre de a ne integra organismelor europene), și se asociază obsesiei de a prezenta Occidentul european ca pe o civilizație obosită, aflată la un capăt fatal de drum, dominată de o "globalizare a subculturii". "Problema șomajului - spune Președintele - este o problemă reală în măsura în care este semnul cel mai caracteristic al *crizei civilizației industriale.*" Occidentul însă este incapabil să trateze funcțional această "criză": "Ireali sunt în schimb termenii în care această problemă este tratată. Iluzorii sunt soluțiile care se oferă pentru că ele sunt formulate și uneori puse în practică *ca și cum civilizația industrială ar mai fi încă în epoca de vîrf a evoluției sale.*" (Sublinierile îmi aparțin - Șt. B.)

Discursul - construit pe o paradigmă tipologică dual: Occidentul obosit și Răsăritul revitalizant - continuă cu o virulentă declasare a Occidentului. "Tipul de economie care a dat naștere atît expansiunii muncii, cît și șomajului - spune Președintele - *și-a epuizat resursele.*" Pregătirea intrării în noul mileniu - de altfel, tot discursul are un caracter puternic milenarist, în care intră masive doze de ingrediente din Fukuyama și Spengler - poate fi întreprinsă, precizează Emil Constantinescu, "cu condiția ca Occidentul european să devină capabil să se elibereze de *maladiile* caracteristice civilizației industriale: autosuficiența, birocratizarea, recursul la soluții gata făcute." "Europa trebuie să depășească cîteva bariere istorice vechi." "Ultranaționalismele occidentale sînt asociate cu refuzul celor foarte bogați de a împărți cu cei mai puțin bogați." "Civilizația occidentală... s-a transformat astăzi într-o societate perfect organizată... [care] se manifestă adesea și ca o globalizare a subculturii... [în care] literatura, artele vizuale și muzica cunosc o decădere tot atît de uimitoare într-o banalizare parcă programată."

CARE este, în logica internă a discursului, soluția? Ce poate oferi acestui Occident "obosit", decăzut în "subcultură" Europa Centrală și de Est, ca posibilă cale de salvare? *"Disponibilitatea pentru metafizică"* și *întoarcerea* la "sursele" nepoluate moral de hipertehnicizare. Unui Occident interesat de viitor, de soluții de perspectivă, i se oferă - inabilitatea strategică e evidentă - calea întrematoare a trecutului. Este relevant, de altfel, sub aspect fantasmatic, că toate soluțiile de reenergetizare pe care le preconizează discursul sînt de ordin *iluzoriu.* "Civilizația mileniului următor - spune Președintele - nu va mai fi o civilizație a rațonalității economice și a producției industriale, așa cum s-a dezvoltat în Occident în ultimele secole, ci mai ales o civilizație a cunoașterii, deci o civilizație de sinteză. Civilizațiile vechi ale Europei Centrale și de Est s-au definit mai puțin drept civilizații ale eficienței, calculului și utilității, ci mai degrabă ca civilizații ale reflecției și imaginației." De aici vin "valorile", latente pragmatic pînă acum, care vor "mîntui" continentul: *imaginația* și *creativitatea.* Ca o consecință, Răsăritul european are imensul avantaj al disponibilității totale pentru... imaginație (privilegiu obținut pe calea revoluțiilor): "oricîte motive am avea să-i invidiem pe cetățenii democrațiilor vechi și stabile - spune Președintele -, ne rămîne totuși un uriaș privilegiu, acela de a trăi construcția democratică ca pe un proces de invenție politică. Potrivit teoriei constituționale clasice, un regim politic care se bizuie pe o lege fundamentală este un mod prin care cei din trecut determină voința celor din prezent. Prăbușirea totalitarismului și declinul aproape general al tuturor formelor de autoritarism ne fac *mult mai liberi în raport cu voința înaintașilor noștri.*" (Sublinierile îmi aparțin - Șt. B.).



Sub aspect fantasmatic, mesajul subliminal al textului sugerează - la nivelul țărilor Central- și Est-europene, o psihodramă resurecțională, prin desprinderea de trecut și "naștera" într-un spațiu al libertății neconstrînse. "Suntem liberi să ne inventăm propriul destin - spune Președintele - să creăm instituții și practici politice", spre deosebire de civilizațiile inerțiale ale Occidentului, care și-au "epuizat resursele", fiind predeterminate de un trecut cu o traiectorie eronată, extinctivă. În acest fel, un complex de retardare, specific țărilor desprinse de comunism din Centrul și Estul Europei, devine, printr-un artificiu ideologic, un mecanism resurecțional "mîntuitor" pentru întreaga Europă. Nici că se putea o mai clară exprimare subliminală a resentimentului de a ne fi văzut în afara lumii civilizate a Europei!

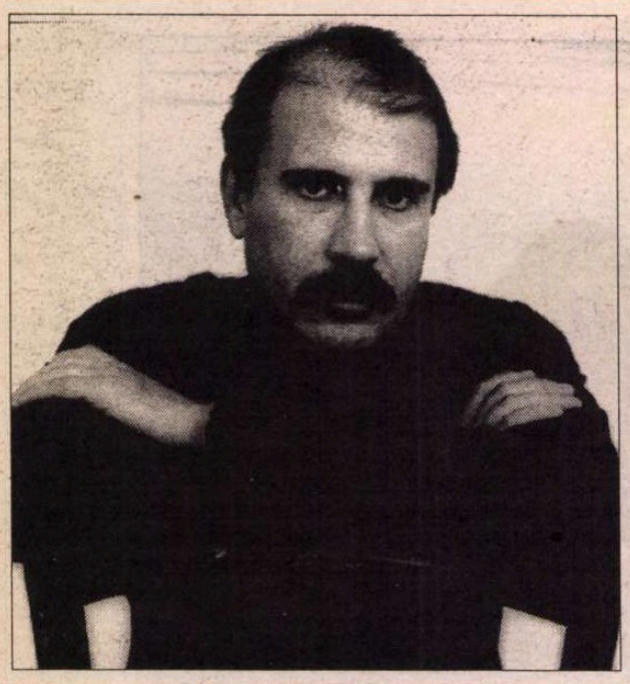
Mesajul e, de altfel, consonant cu o idee exprimată de data aceasta direct, nu prin sugestii subliminale, referitoare la teza pluralismului experienței democratice europene. Teoria clasică - întărită de percepția populară curentă - este aceea că nou-înfiripatele regimuri post-totalitare răsăritene și central-europene *recuperează* un decalaj istoric, evoluînd spre experiența democratică pe care societățile occidentale au realizat-o *deja.* În această structură de gîndire, democrațiile occidentale funcționează drept *model* politic și pragmatic. Dimpotrivă, în discursul Președintelui Constantinescu, modelul osmotic, convergent clasic e înlocuit cu dinamica organică a evoluțiilor plurale, fiecare societate evoluînd spre o sintagmă democratică *proprie:* "Principala sfidare politică pe care sfîrșitul celui de-al doilea mileniu a pus-o în fața țărilor din regiunea centrală și de est a continentului - precizează Președintele - a fost aceea a unei democrații neîmplinite. Am înțeles însă foarte repede că soluția nu venea din căutarea valorilor democrației în exterior, ci din redescoperirea acestora în noi înșine, în vocația libertății care animă orice societate umană. Democrația nu este un simplu model gata să călătorească oricînd și oriunde, ea trebuie să se nască și să se maturizeze într-un mod propriu fiecărei societăți." Teoria, nu foarte veche, a neimixtiunii în treburile noastre interne adie primejdios printre aceste rînduri...

MODELUL discreționar, totalitar e prezent și într-un alt pasaj, pe care îl consider de asemenea primejdios, referitor la raportul dintre cetățean și democrație. "Cred cu tărie - spune Președintele - că miza reală a acestui proces de construcție democratică pe care cu toții îl experimentăm rezidă tocmai în *inventarea,* în *organizarea* unor instituții capabile să o aducă cît mai aproape de cetățean." (Sublinierile îmi aparțin - Șt. B.) În democrațiile occidentale, instituția democratică e chemată (prin definiție!) să faciliteze accesul cetățeanului la *exprimarea propriei sale libertăți.* În consecință, scopul democrației este, aici, "mișcarea" (pentru a recurge la un termen socratic) libertății de sine a individului, ceea ce face din democrație un mijloc, nu un scop, relativizînd-o. Modelul e individualist, nu instituțional. (*Declarația Universală a Drepturilor Omului,* adoptată de către ONU la 10 decembrie 1948, preferă termenul de *asociere* celor de *instituție* sau *organizare,* care nu figurează nicăieri în cuprinsul *Declarației.*) Dimpotrivă, din pasajul citat reiese că modelul care domină gîndirea Președintelui este de un alt tip: aici, instituția ("inventată", "organizată") se *interpune* între cetățean și democrație, altfel spus, între cetățean și dreptul său inalienabil de a-și exprima libertatea. Libertatea încetează să mai fie o funcție a individului, și devine una a instituției, care îl "organizează" pe individ. Mi-e și teamă să duc mai departe consecințele logice ale acestei formule...

Ca o lege de bază, psihoistoricii sînt foarte atenți la raportul dintre pragmatism și iluzie în exprimarea unor fantasme colective. De regulă, situațiile resurecționare de eliberare dintr-o constrîngere (de tipul scuturării jugului comunist în țările din Centrul și Răsăritul Europei) sînt urmate de o escaladare a *materialităților,* psihicul de adîncime fiind tentat să "umple" spațiul găsit gol cu proiecții familiare, "concrete". Apariția metaforelor *iluziei* în complexele obstaculate (cum este cel de față) reprezintă întotdeauna indiciul unei crize pragmatice, al unei dezorientări compensate prin formule sibilinice. Discursul de la Sorbona al Președintelui Emil Cosntantinescu intră în această categorie. Inutil să mai precizăm, în cele din urmă, că Occidentul se află, pe ansamblu - prin accesul liber al cetățeanului la informație, prin mecanismele sale obiective de selecție profesională, prin centrele academice de excelență și prin universitățile renumite pe care le are - foarte departe de modelul simplist al subculturalității globale pe care i-l atribuie Președintele. Cu o asemenea ideologie retardantă, scoasă din recuzita de naftalină a trecutului, porțile Uniunii Europene ne vor rămîne mult timp zăvorîte, sau, în cazul cel mai bun, ea ne va primi circumspect, ca membri de complezență ai unei umilitoare concesii.

După acțiunea NATO, după neprimirea noastră în comunitatea civilizată europeană, strugurii sînt, recunoaștem, acri. Dar nu înseamnă cîtuși de puțin că trebuie să-ți și strepezești dinții, consumîndu-le licoarea. Europenismul înseamnă, în cele din urmă, două stiluri în esență complementare: cel de a cîștiga demn, și cel de a ști să pierzi cu eleganță.

Ștefan Borbély



Cristian George BREBENEL

Biblioteca marchizului

ROMANCIERI şi talentaţi, şi maturi apar - prin forţa împrejurărilor - foarte rar. Nu demult ne-a atras atenţia debutul lui Adrian Oţoiu, care a intrat direct din anonimat în istoria literaturii. Iată că acum îl prezentăm cititorilor pe un alt romancier gata format, pe care ni l-a semnalat colaboratorul nostru, Pavel Şuşară, şi al cărui roman, *Guvernământul general al genezei,* aflat încă în manuscris, constituie documentul unei vocaţii literare excepţionale. Viziunea voit desuetă şi discret ironică asupra vieţii, imagistica luxuriantă, barocă şi totuşi mereu clară, ca o pădure de corali în adâncul unei mări limpezi, ne încredinţează că autorul are un viitor literar.

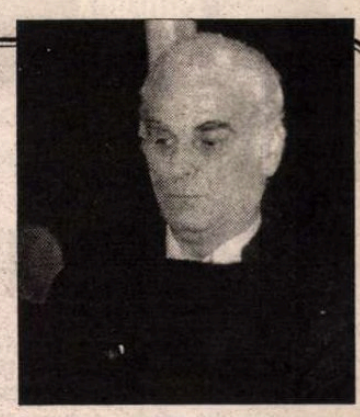
Iată şi câteva date despre nou-venit. Se numeşte Cristian George Brebenel. S-a născut la 10 decembrie 1955. Are pregătire de arhitect şi locuieşte în Târgu-Jiu. A colaborat sporadic la diverse reviste literare.

Alex. Ştefănescu

BIBLIOTECA marchizului, circulară, flancată stelar de cele şase cabinete de profil, religie, ocultism, filosofie, astronomie, artă şi ştiinţă, dincolo de care se ţesea seducătorul labirint al băilor turceşti, conducea lumina zilei nevrozată de vitralii, printr-un trafor de asemenea circular, situat în cheia unei bolţi nervurate în sistemul gotic târziu, sporind-o în mod imperativ prin candelabrul electric cu cele 365 de braţe aurite, fabricat în manufacturile olandeze Horta, până pe rafturile decrepite subminate de carii şi colonii de furnici roşii, pe care, într-o devălmăşală nesistematizată vreodată de mâna unui bibliotecar (căci aici nu intră, precum în altar, nici un suflet cu extraordinara excepţie a dumneavoastră, domnule D.), stau aruncate, parţial verticale, parţial oblice sau orizontale, deschise, întredeschise sau închise, miile de volume râvnite de academiile lumii, zecile de mii de manuscrise adunate de prin toate ungherele pământului, insistent cerute, măcar în copii, prin maldărele de cereri cu antete savante de la toate forurile competente ale domeniului bibliofil şi epigrafic, aruncate de-a valma pe mozaicul roman, peste scenele erotice pompeiene aduse ilicit prin contrabanda camorei, bucată cu bucată, din depozitele şantierelor arheologice ale patriei artei. Aproape zilnic, excelenţa sa, în dorinţa-i neistovită de a admira aceste scene multimilenare ce evidenţiază în mod strălucit multimilenara patimă erotică, mută personal manuscrisele dintr-o parte în alta a pavimentului, răvăşindu-le cu vârful bastonului sub care entuziasmat descoperă câte o pereche de sâni muşcaţi de satiri, având anticele sfârcuri înfiorate de plăcere, vreun penis patrician în erecţie împletindu-se cu frunzele de acant ale decorului, fie o vulvă apetisantă încă în culorile-i pastelate de trecerea necruţătoare a celor două mii de ani. Înjură ca un birjar, de fiecare dată, lipsa de respect a tuturor academiilor pentru liniştea sa, pentru dorinţa-i firească, umană, de a cuprinde sub augusta-i privire toate pasiunile carnale de care dădeau dovadă cu mult zel locuitorii acelor apuse timpuri, savoarea transpusă în artă a celor mai imperioase şi animalice instincte. Dezordinea ce caracterizează întreaga bibliotecă este mărită de foiala miilor de insecte, a sutelor de libărci şi de gândaci cuibăriţi între cotoarele comestibile cu hârtie velină japoneză şi asupra cărora spiritul budist al marchizului veghează drastic, contraatacând la timp orice conspiraţie pusă la cale de societăţile salvării patrimoniului umanitar, societăţi ce încearcă prin fraude să-şi introducă deratizatorii deghizaţi în superbe staruri de cinema, vedete ale lumii literare, celebre manechine sau pur şi simplu dame de consumaţie clasa una, dar eforturile conjugate ale tuturor acestor societăţi, academii şi muzee, inclusiv ale Siguranţei statului, cu care ele iau pe ascuns legătura, nu pot înfrânge ideile preconcepute ale marchizului care dă o valoare religioasă complexă fiecărui nefericit viermişor, fiecărei nefericite molii sau gândac ce în inconştienţa lor degradează ireversibil patrimoniul celei de a V-a republici şi implicit al lumii. În acest sens, pus la curent, D., odată pătruns în urma unei invitaţii speciale în pantenonul literelor Bourdeilles, trecând toate testele generate de exagerata precauţie a marchizului, şi-a mobilizat eonul pentru a transmite subversiv, telepatic, toată informaţia bibliotecii marchizului, preluată instantaneu în primire de zece cei mai buni mediumi telepaţi, aşezaţi confortabil în birourile secrete ale ministrului de interne al republicii, şi care impresionează direct, în transă fiind, pe plăci fotografice speciale, pagină cu pagină, această masă informă de codice, tratate şi studii, atlase rare şi albume, urmând ca ulterior totul să fie selectat de o comisie specială, fiindcă domnilor, zice ministrul de interne, cine ştie ce ascund aceste opusuri pe care marchizul, cu toată insistenţa tuturor savantelor foruri, nu vrea să le scoată la iveală pretextând infantile poveşti budiste despre dreptul la viaţă al muştelor şi al puricilor, când el cu mâna lui a ras de pe faţa pământului în vara lui '17, două batalioane germane în nordul Marnei şi un convoi de refugiaţi alsaci în dreptul Somm-ului, gata dezarmate, cu mâinile pe ceafă, numai şi numai dintr-o furie naţionalistă care cu greu a scăpat tribunalelor internaţionale pentru crime împotriva umanităţii? D., la invitaţia marchizului, se aşează calm într-un jilţ romanic-spaniol în care, pe vremuri, El Cid servea supa, de sub rotilele căruia fug nişte şoareci ca în desenele animate ale domnului Disney, smulgând un zâmbet complice excelenţei sale care, personal, a pus în funcţiune samovarul de aur dăruit părinţilor săi de dinastia regretată a romanovilor, samovar din care, domnule D., au băut ceai negru rusesc generaţii de ţari de la Petru cel Mare până la Nicolae împuşcatu' de bolşevici, Puşkin în perioada când concepea *Boris Godunov* şi vizita Biroul imperial şi chiar Rasputin când făcea dragoste cu ţarina, cuprinsă fiind de un val mistic tradus de domnul Freud ca impuls sexual psihanalitic major, după care a şters cu grijă, folosind propriu-i ciucure de la bonetă, ceştile japoneze pe care bătrâneţea porţelanului le fisurase, este adevărat aproape imperceptibil, în două-trei locuri şi în fundul cărora împăratul Sotoku Taisi punea, într-o gestică à la Hokusai, bazele feudalismului japonez, baze peste care marchizul a turnat un ceai negru şi vâscos ca o mâzgă, preparat după propriile-i reţete secrete cu peste douăzeci de repere esenţiale în ceea ce priveşte ingredientele, cantităţile şi timpul de fierbere, neglijând pentru moment, în virtutea ospitalităţii, sacra lui devoţiune pentru cultura Extremului Orient, cu precădere pentru japonezi şi budismul zen, după care a intrat direct într-o conversaţie pe tema lui preferată, tema sexualităţii, de aici de la noi din Europa şi de ce nu, domnule D., de pretutindeni, de la boşimani până la laponi. Ce părere aveţi de ideile lui Freud? ale lui Jung? ce vă spune comportamentul lui Cassanova afişat în celebrele sale memorii sau ale prinţului de Sade? sau chiar forţa expresivă a legendelor hispanice referitoare la Don Juan? mergând până la nimfomania dezlănţuită, competiţională a Mesalinei, sau până la complexele de sorginte mitologică ale unuia ca Oedip!? Vă ascult excelenţă! Vă ascult! Dar D. apucase, aşa, de pe lateralul fotoliului un codice subţire, ale cărui litere parcă pluteau nevoiaşe, răzuite şi şterse parţial, în pielea bătrână de viţel, şi care, într-un greoi limbaj juridic medieval, trata procesul intentat mareşalului Gilles de Rais, păi ce mai putem spune excelenţă referitor la acest lucru, decât că, pe bună dreptate în centrul preocupărilor noastre se află matricea, dom'le!? matricea care ne-a predispus păcatului original cu gravele consecinţe pe care le ştim cu toţii că le-am preluat prin pierderea paradisului original, înhămându-ne la treabă pentru o pustie de gură pe acest pământ ce ne va servi şi de acoperământ pentru veşnicie, matricea cu al cărei contact intim intrăm, vrând-nevrând, din primele clipe de viaţă şi care, zău excelenţă, ne umple încă din acel sacru moment câmpul vizual pentru tot restul vieţii, matricea de care n-a scăpat nimeni, nici măcar Mântuitorul care, spun teologii, a fost zămislit de Duhul Sfânt, şi El tot a luat un contact direct cu ea, fiind, e adevărat, în proprietatea unei femei desăvârşite la acea vârstă fragedă, aşa spun teologii, mă rog, noi ascultăm şi avem datoria să credem, căci de aici ni se trage totala dependenţă de acest organ, e poarta magică a apariţiei noastre pe această lume, singura cunoscută până acum, fiindcă orice s-ar spune, fiecare act nou al dragostei noastre pentru femeie şi pentru trupul ei este o nouă naştere, are momentul lui de inconştienţă şi de beatitudine pe care îl ai doar în primele minute când vii pe lume în căcatul ăsta de viaţă, dar care, evident, din pricina memoriei slabe, îl uităm imediat, rămânem doar cu ecoul lui căutându-l neostoiţi în carnea matricei până la adânci bătrâneţi, cum bunăoară încă îl mai caută şi excelenţa voastră, cu tot beteşugul care vă reţine, prin toate aceste senzuale manifestări artistice, îl căutăm atât de tare, de insistent, fir-ar să fie! încât unii îşi pierd simţul realului, chiar raţiunea, alţii înnebunesc şi se sinucid, alţii ajung la viol şi crimă înfundând ocnele pentru tot restul vieţii, alţii evadează, ca o reacţie dură, în misticism sau pesimism morbid, precum Schopenhauer, iar alţii meditează, într-o stare de somnolenţă, la viitoarele naşteri în şi prin trupul femeii. Copleşit, marchizul îşi punea cu un gest majestuos monoclul dând din cap înţelegător, bine, bine, da' care este rolul moralei aici în acest delicat subiect ce implică onorabila dumneavoastră matrice? care, fie vorba între noi excelenţă, este la fel de onorabilă şi pentru dumneavoastră după cum bine ştim, ca de altfel pentru toată lumea de la nefericitul Adam încoace. Apoi când vine vorba de morală toate lucrurile se clatină, înălţimea voastră, fiindcă morala este şi nu este, se aplică şi nu se aplică, e când completă şi tiranică, când vagă şi nedefinită, timidă de-a dreptul, îmbindu-ne parcă să o neglijăm, să trecem peste ea, vorba bancului cu conştiinţa, ăştia suntem noi oamenii, purtăm în noi tot răul lumii căci toate teodiceele din manualele de teologie ni l-au pus în cârcă şi, dacă tot trebuie să-l purtăm, vrem să tragem ceva foloase prăpăditei ăsteia de carne din care suntem clădiţi, ţărânii ăsteia de mâine, foloase fie în exclusivitate cum zic materialiştii, fie parţial cum zic idealiştii, căci fiecare are morala lui de care ţine sau nu ţine cont, dar morala se păstrează, precum ştie toată lumea, cel mai bine în tomurile legislative, sau în cutume care-şi pierd puterea de atracţie odată ajunse în intimitatea gândurilor noastre, când şarpele acela care i-a dat bătrânei noastre străbunice Eva mărul rău famat a cărui duhoare de nenorocire pute peste secole până astăzi, apare încă sub forma propriilor noastre gânduri ce şerpuiesc spre rău, ne oferă povara dulce, magnetică de-a dreptul, a răului, excelenţă, poate chiar matricea de care vorbeam, căci în faţa ispitei sale, aşa cum adineauri mai spuneam, se pleacă şi capetele încoronate excelenţă, regi magnifici ce altfel îmbogăţesc paginile de istorie universală şi sacrele pagini ale scripturilor, cum e cazul psalmistului David sau al prea înţeleptului său fiu Solomon. Marchizul se clătină uşurel în scaunul cu rotile, îşi turnă puţin vin roşu peste ceaiul negru ce purta miresmele plantaţiilor ceyloneze, îşi închise nasturii la prohab şi, trăgându-şi pătura peste gambele beteşugite, se pronunţă meditativ: mult stimate domn levantin, nu prea am idee ce fel de morală practicaţi dumneavoastră prin stepele acelea estice dar cred că în mare parte ai dreptate, prea mult se face caz cu morala asta dom'le, moraliştii ăştia impotenţi vor să sterilizeze conştiinţa tinerimii, să scoată nişte ouă clocite din bietele fiinţe umane supuse implacabil unui destin greu de suportat, afectate de instinctele puternice la care i-a instigat Creatorul, dar, în altă ordine de idei, măcar avem o consolare majoră: matricea, matricea de care vorbeaţi, perversa aia de matrice musiu, care nu e de lepădat, crede-mă! nu e deloc de lepădat. De aproape patruzeci de ani mă învârt în jurul superbei ei elasticităţi şi culmea e că n-am avut, pe viaţa mea! prea multe momente de plictiseală. Păi nu vezi dom'le cum o cântă menestreii şi poeţii de la Homer încoace, cum ne-o înfăţişează ostentativ marile genii ale picturii şi sculpturii renascentiste, goală, cel mai adesea fără

deliciosul păr care o aureolează, într-o nuditate de-a dreptul filosofică? Până şi aceşti sterili moralişti, care-şi pun dintr-o falsă pudoare ochelarii când o privesc decorând operele de artă şi înghit în sec, de o vorbesc, fie de bine, fie de rău, tot cam pe aci se învârt şi dumnealor căci le vine extrem de greu tuturor s-o abandoneze, asta-i viaţa frate dragă, să bem şi să ne veselim, gaudeamus igitur, vorba studenţimii din vechime! După care excelenţa sa închizând ochii declanşă patefonul pe platanul căruia se rostogolea impetuos Marseillaise: Allons enfants de la patrie, aşa copii, aşa copii! În momentul în care clepsidra de cleştar a marchizului, păstrată simbolic într-o colivie din aurul cel mai pur, îşi aruncă ultimele fire din cel mai ordinar nisip de plajă în borcanul de la bază, D. înghiţind cele din urmă picături ce inundau feudele japoneze, se ridică, îşi potrivi ceasul de buzunar, mulţumi pentru ospitalitate excelenţei sale marchizului şi plecă val-vârtej traversând grăbit băile turceşti însoţit fiind de nevăzutul său eon. Teleplaştii ministerului de interne tocmai impresionaseră şi ultima hârtiuţă aflată cocoloş în unul din coşurile de gunoi ale bibliotecii Bourdeilles, un nenorocit de recurs în care marchizul cerea anularea unei exorbitante amenzi penale pentru insulte aduse ordinii de stat republican în persoana consilierului ministerial, doamna contesă Marie-Caroline Depreux de Languedoc, la pudoarea oficială a căreia atentase în cursul unui bal mascat unde nefericita diplomată avusese la fel de nefericita idee să se mascheze într-o prostituată din Place-Pigal, funcţionară pe care, excelenţa sa, puţin afumat de amestecul unor licori din cele mai tari, intenţionase s-o violeze într-unul din cabinetele de sănătate alipite sălii de gimnastică, act ce s-ar fi consumat integral pe muzică patriotică. Directorul general al Siguranţei, proaspăt bărbierit, se felicită în oglinda de cristal a ministerului, îi felicită pe toţi colaboratorii acestei dificile dar reuşite acţiuni şi scrise cu mâna lui pe biroul de nuc al ministrului, cererea către Parlament în care propunea Legiunea de Onoare acestui dibaci şi îndrăzneţ levantin de origine incertă, ale cărui acte nobiliare specialiştii noştri le-au catalogat din capul locului ca false, căci domnilor, acum, în sfârşit, suntem în posesia unor copii valabile, extrem de preţioase, pe care mâine Curtea Constituţională, Curtea de Casaţie, şi Parchetul General îşi vor pune vizele, a unor valori greu de precizat actualmente şi a unor secrete aşijderea, strecurate dibaci în istorie de Masonerie şi rozacrucieni, cifrat, printre rândurile filosofiei neoplatonice, misticismului atonit şi budismului himalaian. Intervenţia de ultim moment a doamnei ministru, aflată providenţial în minister la o întâlnire amoroasă cu şeful Siguranţei, care prins în misiune lucra peste program, salvă patrimoniul literar naţional de toată corespondenţa secretă a marchizului cu o mulţime de personalităţi precum moralistul François Mauriac şi arhitectul Karl Schinkel, aceste piese fiind catalogate, personal de către domnul Director General al Siguranţei, ca lipsite de importanţă şi hărăzite closetului ministerial din apropiere. ■

Horia ZILIERU



Drumul spre Horeb

Lui Ovidiu Iuliu Moldovan

(*Sufletul bolnav de trup*
a plecat
întunecat
cum din lumânări se rup
larvele
suavele)

Trandafire
miel şi mire
rădăcina l-a văzut
în eclipsă zăvorât?

- Lerule
pe la solstiţ'
ghimpii-orbi meteoriţi -
i-a suflat
şi-au scăpărat
între răsărit şi-apus
giuvaere şi potire
cheutori pentru psaltire
lăcrimând
pe drum de gând
drumul Domnului Iisus.

Fântâna
ca-ntotdeauna
scânteia secund înaltul
prin adâncul celălaltul:
- îndrăgit/ îndrăgitorul
a desferecat
izvorul
muntelui absurd lăcat
şi-n arhaic ritual
temătorul
val
timid
lin
filtra închisul chin
şi căderea lui în vid.

Aerul acelui chip
spală lâncedul nisip
însetând
la ceas dedus
nourii pe drum de gând
drumul Domnului Iisus.

Cercul facerii mă strânge
strigă
piatra rătăcind
o ferigă
de argint
pe lehuzele meninge.

Legănându-l îmi visam
trupul în epithalam
scări de pleoape
la agape
viţa gurii
şi augurii
vocii în amvon
şi stranã
surghiunu'
O + 1.

Tunetul pithon
purcese
după
înflorita rană
fulgerul de castitate
jumătate
să mă rupă
pietrei preotese
când
s-a desprins din somn supus
pietrele desperechind
din sărut pe drum de gând
drumul Domnului Iisus.

Cimitirul
patrafirul
de zăpezi absoarbe-n sine
greşind morţii:
- fără tine
ca un discobol
atol
orizontul încordat
pe spirală
borealã
strânge-n disc. Tu niciodat'
nu vezi dalta genială
cum mişcarea din genune
ţine în deşărtăciune.

Clopotelor amputate
limba le-a schimbat
şi toate
bat
nimbat
al milei rug
pe-al mormintelor belşug
în afara lumii sus
îngânând
pe drum de gând
drumul Domnului Iisus.

Vameş viermele adastă
cursa
sursa
castă
în durere să-l adoarmă.
Ştie
după musichie
mângâierea de eparh:
- fără armă
e riscant
craiul craniu să i-l sparg
şi să-i sorb fluidu-adânc
verdele semnificant
şi descălecat s-arunc
roşul stors semnificat
zisu-mi-am
pierzând
un dram
din cel văz pe-auz adus
adumbrind pe drum de gând
drumul Domnului Isus.

Steaua spinii îşi suspină
orologiu şi lucoare
şi sincope
şi metope
în a sângelui stupină
lovind vena voroitoare
buzele
să le
atingă
de inelul Doamnei scumpe.

Raza încă
beată
rumpe
împrejur sârma ghimpată
unde teatrul pur îi cere

smirnă ceară mir şi miere:
- trup sihlean
mallarméan
închinat Fecioarei câte
peste leat quadrigi carâte
troici rădvane nu trecură
sfinţii-nchipuiţi în ceară
sihăstriei să nu-i ceară
îmbunare
vin
prescură?

Inelul căzând răsfrânge
roua petelor de sânge:
trandafirul crug de gheaţă
fântâna un ochi de ceaţă
piatra/ stellă limba scoasă
de-o testoasă
pe cuirasă
înotând
cu melos blând
cimitirul gramofonul
grafoman de cruci afonul.

Viermele un lanţ de vase
re/înalţă re/scoboară
înlăuntru înafară
stând pe loc filtrând în cască
lungi semnale
monahale
şlefuind
trompeţi de oase
plus au fond la polul plus
să vestească
să-nsoţească
drumu-ntors pe drum de gând
drumul Domnului Iisus.

(*Trecătorule strein*
dacă vezi un straniu-asin
împilat trăgând la roată
din străprund sărac
să scoată
beteala însângerată
mângâie-l
că-i israfel
robul dragostei în veac).

■

Din cartea *Amandora* sau *Dreptul la ruină*, în pregătire pentru Cartea Românească

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Vînzătorul de moarte

DIN anumite motive, care sper că vor fi evidente pentru cititorul articolului meu, am simţit nevoia să dau cronicii dramatice la spectacolul *Regina-mamă* un caracter personal. Dincolo de observaţiile firești într-un comentariu la un spectacol, care nu vor lipsi, am dorit să pun în text o anumită stare de spirit. Văzînd-o după atîţia ani pe scenă pe Olga Tudorache, trebuie să mărturisesc că mi s-a făcut deodată dor de atîţia mari actori - Gina Patrichi, Toma Caragiu, George Constantin, Ileana Predescu şi alţii - care mi-au trezit interesul şi care mi-au format gustul pentru teatru. Nu e vorba despre cei pe care nu-i mai putem întîlni, dar şi de unii a căror apariţie sporadică în timpul din urmă a devenit frustrantă.

Olga Tudorache este una dintre artistele a căror prezenţă m-a urmărit şi m-a marcat încă de pe vremea cînd nici nu mă gîndeam că voi scrie despre teatru. Eram o adolescentă îndrăgostită de teatru, în primul rînd graţie marilor actori. Nu sînt sigură că atunci aveam idee că un spectacol presupune şi bagheta magică a unui regizor, ochiul plastic al unui scenograf. Miturile erau actorii. S-a întîmplat într-o vară, la mare, să o zăresc pe Olga Tudorache într-un bazar. Era şi nu era la locul ei acolo: aura pe care i-o dădeau rolurile în care o văzusem o întovărăşea în rolul acesta cotidian de cumpărător şi o distingea de toţi ceilalţi din jurul ei. Am căutat cu disperare să mă apropii de ea, să o văd de aproape. Emoţia a fost atît de mare, încît nici pînă astăzi nu ştiu dacă mi-am atins sau nu scopul. Mi s-a întîmplat un lucru asemănător, mult mai de curînd cînd am fost la Roma şi m-am dus la San Pietro să văd Pietà a lui Michelangelo. Era ora închiderii, ultimii vizitatori ieşeau unul după altul. I-am spus unuia dintre gardieni că nu ştiu dacă mă mai întorc vreodată la Roma şi l-am rugat să-mi permită să intru. M-a privit cîteva clipe, a dat scurt din cap, citind probabil ceva în ochii mei, aşa că m-am trezit în biserică, absolut singură, în faţa unei perdele, dincolo de care se afla capodopera. Gardianul a dat perdeaua la o parte şi mi-a spus: "Tutta la Pietà per lei!" Minunea era toată doar a mea! N-am văzut-o cu adevărat atunci. Lacrimile de emoţie mi-au şters orice imagine.

Forţa Olgăi Tudorache vine, cred, şi dintr-o extraordinară libertate interioară. Este un artist care şi-a asumat nu doar biografia personajelor pe care le-a interpretat, ci şi ordinea dată faptelor din propria-i viaţă. Laşităţile şi fricile cotidiene ne fac să îmbrăţişăm bunele şi să ne descotorosim de rele, ca şi cînd nu ne-ar aparţine, în aceeaşi măsură, şi ele. Am ascultat-o, cu diferite ocazii, vorbind, am privit-o cum lucrează cu studenţii, am urmărit-o pe scenă. În toate aceste ipostaze, diferite şi complementare, se mişcă uşor şi firesc, graţie libertăţii din interior. Aducînd-o din nou pe scenă pe Olga Tudorache, regizorul Gelu Colceag ne invită la o magică beţie de teatru, retrăgîndu-se discret în planul doi şi lăsînd să se vadă un veritabil recital de actorie. Deşi piesa lui Manlio Santanelli nu vizează marea dramaturgie, fie ea şi contemporană, acest lucru aproape nu mai contează atîta vreme cît rolul Reginei-mamă i se potriveşte Olgăi Tudorache ca o mănuşă, cît dialogul încărcat de tragic şi comic cu fiul risipitor este plin de carne, de nuanţe, de visceralitate, vulnerabilitate, sensibilitate. Aflînd că bătrîna mamă este pe moarte, fiul Alfredo, un jurnalist în criză, hotărăşte să-i vegheze ultimele clipe, dar nu ca să o ajute efectiv, ci ca să-şi extragă pe viu un subiect palpitant pentru o carte. Scurta lor convieţuire este, sigur, marcată de tensiuni, de reproşuri, de ipocrizie, de amintiri şi traversată de fapt de aspectul comercial, pragmatic, vizat de fiu şi descoperit de mamă. Într-un spaţiu în care pare că nimic nu se mai întîmplă, că timpul îşi aşteaptă sfîrşitul, totul se însufleţeşte brusc. Este o tăcere, o linişte de dinaintea furtunii. Spectacolul se joacă la sala Amfiteatru a Teatrului Naţional din Bucureşti, un spaţiu foarte bine ales, cu intimitate, un spaţiu al confesiunii şi meditaţiei. Scenografia Ştefaniei Cenean, aerisită, caldă, în tonuri de bej la început, se transformă şi ea, se încarcă susţinînd plastic povestea. Obiectele de pe scenă, purtătoare de semne, de amintiri, se dezvăluie treptat, îşi capătă o identitate precisă, se însufleţesc (obiecte vechi, veioze, fotografii, haina militară a soţului şi tatălui), intră în vîrtej, îl provoacă, îl însoţesc. Ritmul spectacolului este precis calculat de regizorul Gelu Colceag ca într-un joc de coridă. Olga Tudorache şi partenerul ei Valeriu Popescu îşi pregătesc atacul, se studiază reciproc, îşi mai înfing cîte o ţepuşă, se retrag, pregătindu-se de un nou atac. Pe scenă, jocul este condus de Olga Tudorache. Bătrîna, bolnavă, ursuză şi dondănitoare, îşi trage energie şi chef de viaţă de la propriul fiu, devenind, uşor-uşor, o femeie în putere, elegantă. Cinismul nu o părăseşte însă nici-o clipă. Rememorîndu-şi viaţa, întreţinînd conflictul cu fiul său care vrea să-i vîndă moartea ca să se salveze măcar profesional, Regina-mamă se luptă continuu. Numai că această luptă nu are un învingător, ci doi învinşi.

Spectacolul lui Gelu Colceag cu *Regina-mamă* este un cadou pentru iubitorii de teatru. Şansa întîlnirii cu Olga Tudorache într-o formă extraordinară nu trebuie ratată. În această lume nebună, nebună, nebună, avem multă nevoie de astfel de evenimente. ■

Olga Tudorache

Teatrul Naţional din Bucureşti, *Regina-mamă* de Manlio Santanelli. Traducere de Florian Potra. Regia artistică şi ilustraţia muzicală: Gelu Colceag. Scenografia: Ştefania Cenean. Distribuţia: Olga Tudorache, Valeriu Popescu.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

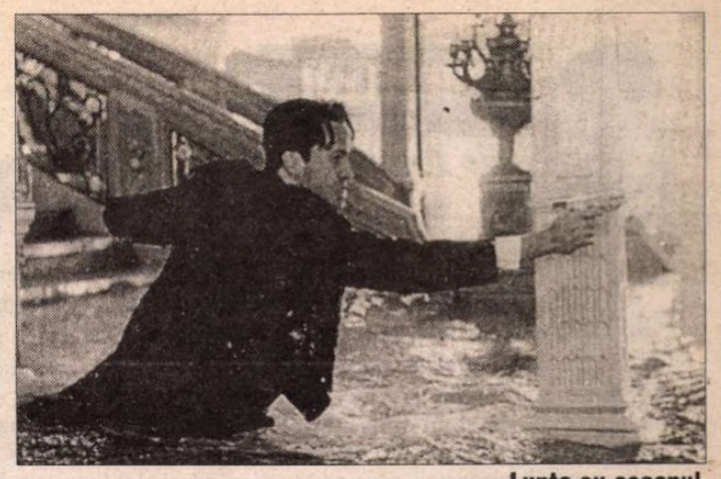
Despre artişti, instituţii şi critici

ÎN *Cotidianul* de marţi, 27 ianuarie 1998, într-o convorbire consemnată de Paul Cernat şi Mihai Grecea, doi dintre cei mai talentaţi artişti din generaţia (încă) tînără - Lia şi dan Perjovschji - aruncă o privire fără menajamente asupra fenomenului artistic românesc. Observaţiile lor, în care supărarea se amestecă vizibil cu dezamăgirea, au stîrnit nenumărate reacţii printre toţi cei implicaţi, într-un fel sau altul, în viaţa artistică românească; de la profesori la artişti şi de aici, pînă hăt departe, la critici. Chiar dacă aceste reacţii nu au fost, pînă acum, exprimate public, ele au circulat eficient pe canale folclorice şi au făcut deja înconjurul Bucureştilor. Profesorii s-au simţit vexaţi pentru că Lia şi Dan Perjovschi se uită spre învăţămîntul nostru artistic ca spre o pepinieră de retardaţi în care orgoliile conservatoare ale pedagogilor rimează perfect cu placiditatea studenţilor, artiştii au căpătat subit vertijuri aflînd că fac zilnic naveta între paseismul autohtonist şi sincronismul mimetic, iar criticii s-au revoltat incurabil la vestea că ei de fapt nici nu există. Cît despre rolul, locul şi sensul U.A.P., inutil să mai vorbim pentru că oricum nu are cine să audă. Punînd faţă în faţă observaţiile celor doi artişti şi lanţul de frustrări născut în partea cealaltă, întrebarea care se impune este una singură: la urma urmei, cine are dreptate? Să fie Lia şi Dan Perjovschi atît de naivi încît să inventeze de la cap la coadă această imagine catastrofică a peisajului nostru artistic? Să fie arta românească, în toate articulaţiile ei, atît de inocentă încît să perceapă orice privire mai insistentă ca pe o indubitabilă tentativă de viol? Iată o dilemă din ale cărei chingi se poate, totuşi, ieşi destul de simplu: în esenţă, soţii Perjovschi au dreptate însă şi reacţiile adverse sînt la fel de îndreptăţite. Instituţiile noastre artistice trăiesc în continuare într-o inerţie de cele mai multe ori enervantă, artiştii români, stratificaţi sever pe generaţii, îşi apără cu obstinaţie arealul şi fac tot ce le stă în putinţă spre a-şi conserva habitudinile, iar critica este, în cea mai mare parte, obedientă şi consemnativă. Însă toate aceste disfuncţii sînt în primul rînd vicii de sistem şi abia în ultimul rînd impardonabile păcate individuale, aşa cum lasă să se înţeleagă cei doi artişti. Privită comparativ cu ceea ce a fost ea acum zece ani, Academia de Arte este o cu totul altă instituţie, mult mai deschisă către expresiile noi şi infinit mai dinamică în ceea ce priveşte procesul strict de învăţămînt. Apatici sau nu, studenţii se mişcă pe tot spectrul limbajelor artistice, testează deopotrivă convenţia consacrată a imaginii şi formele neconvenţionale şi, aparent, fără implicaţii mercantile. U.A.P.-ul şi-a pierdut serios vitalitatea sa hegemonică şi nu mai are nicicum capacitatea de a impune ierarhii sau de a controla clientelar spaţiul artistic în întregul său. Cu multă timiditate dar şi cu o încăpăţînare pe măsură au apărut, în toate centrele importante ale ţării, galerii private şi semne încurajatoare de manageriat artistic. Centrul Soros pentru Artă Contemporană a încurajat sistematic circulaţia tinerilor artişti, participarea lor la importante manifestări internaţionale şi, în general, integrarea unui segment al artei româneşti în mişcarea artistică europeană. Faptul că nu au fost depăşite global faza mimetică şi tot soiul de timidităţi nu este în nici un fel condamnabil pentru că el face parte firesc din însuşi metabolismul adaptării. Oricum am suci-o şi din orice parte am lua-o, arta românească nu este nici un cor intangibil de îngeri dar nici nu trage să moară pe buza prăpastiei, ci pur şi simplu face eforturi vizibile de a-şi găsi locul într-o lume dinamică, instabilă şi, de cele mai multe ori, animată de criterii vagi.

În ceea ce priveşte critica, lucrurile sînt mult mai complicate şi ele nu pot fi discutate în absenţa unor obligatorii nuanţări. Că în ansamblul vieţii culturale româneşti nu există un fenomen închegat care se numeşte *critică de artă*, este perfect adevărat. Însă acest fapt nu se datorează criticilor, în particular, ci artei înseşi care beneficiază exact de reflectarea pe care o determină. În absenţa unor publicaţii specializate şi în prezenţa inerţială a unei relaţii dubioase între artist şi critic, cel din urmă trăieşte prin generozitatea unor publicaţii culturale sau, mai exact, literare, şi cu o traumatizantă conştiinţă de *anexă*. Nereuşind, tot din pricina unor vicii de sistem, să-şi definească riguros statutul - întrucît el este, tradiţional, fie *ecou*, fie *garant ideologic* -, criticul face mai mult un act de întîmpinare decît unul de direcţie şi, cu atît mai puţin, unul de promoţionare. Însă chiar în aceste condiţii, de supremaţie autodeclarată a artistului în relaţia cu criticul, a început să apară şi specia pragmatică a celui din urmă - *curatorul*. Pe piaţa consumului cultural, pentru că o altă piaţă artistică nu există încă la noi, critici ca Iudith Angel, Erwin Kessler sau Ileana Pintilie au deja o importantă activitate curatorială. Că nu s-a născut încă un adevărat regn de curatori este iarăşi o problemă care priveşte exclusiv creaţia şi, în particular, îl priveşte pe artist. Pentru că în cele mai multe cazuri artistul este propriul său curator, atît din motive mai generale, cît şi din altele, mai subtile, de eficienţă imediată. Criticul rămîne pe mai departe, din perspectiva artistului, un agent mediatic şi atît. Iar dacă se poate, chiar o porta-voce. Pentru că altfel este de neînţeles nevoia artistului de a conversa cu criticul, altfel decît prin ceea ce face, cu un scop vădit informativ: *pentru a înţelege zona de performanţă*, cum spune Lia Perjovschi. Numai că în această privinţă lucrurile sînt perfect distincte: ceea ce spune artistul ca exerciţiu narativ, şi vocaţia epică îi bîntuie acum pe foarte mulţi artişti, poate fi de un interes maxim pentru el însuşi dar nu poate şi nici nu trebuie să-i servească judecăţii critice drept grilă de lectură şi instrument de validare. Iar dacă între intenţiile artistului şi receptarea criticului nu există o suprapunere perfectă, nu înseamnă că unul dintre ei este neapărat imbecil, ci doar că polisemantismul funcţionează şi în plastică şi, mai ales că, odată obiectivat, semnul cultural îşi dobîndeşte o deplină independenţă faţă de sursă. Iar în acest sens voluntarismul artistului este mult mai nociv decît voluntarismul criticului. Şi din această pricină atitudinea Liei şi a lui Dan Perjovschi faţă de criticul de artă capătă accente de o vehemenţă nejustificată şi greu de înţeles. Ce i se reproşează, la urma urmei, criticului? Că nu este destul de independent şi de tranşant în judecăţi sau, dimpotrivă, că dependenţa sa nu este suficientă şi că nu transmite cu maximă acurateţe ceea ce-i suflă artistul? Din această dilemă nu se mai poate ieşi chiar atît de uşor şi nici discuţia din *Cotidianul* nu ne ajută prea mult. ■

CINEMA

MORALA UNUI NAUFRAGIU



Lupta cu oceanul

TITANIC, de James Cameron, a pornit un drum triumfal. Rămîne de văzut - în curînd - cîte din cele 14 nominalizări vor deveni Oscaruri. Rămîne de văzut - în aprilie! - şi filmul la Bucureşti. Pînă atunci, iată, pentru cititorii cinefili, cîteva extrase din mărturisirile regizorului, apărute în prestigioasa revistă "Cahiers du Cinéma". O posibilă prefaţă la viitoarea vizionare.

«În 1991, după ce am filmat *Terminator 2*, am început să mă gîndesc serios la proiectul meu de a face un film despre Titanic. Am mers chiar pînă la Moscova, ca să întîlnesc nişte specialişti, cu al căror submarin să merg să filmez epava Titanicului. Pentru că era vorba de oameni de ştiinţă, a trebuit să le explic că imaginile nu erau destinate unui documentar, ci unui film hollywoodian. Pe atunci, nu scrisesem încă scenariul. Aveam o idee destul de vagă despre cum aş fi vrut să fie filmul... Înainte de epoca *Terminator*, trebuia să bat pe la multe uşi pînă să ajung să fac un film. După succesul *Terminator*, lucrurile s-au schimbat substanţial. Astăzi ştiu că dacă vreau să fac un film, se va face. Totul e să fiu eu foarte sigur! Pînă cînd m-am hotărît să fac *Titanic* au trecut trei ani.(...)

Pentru *Titanic* am filmat, trei zile, sub apă. Am coborît la o adîncime de trei mii opt sute de metri. După trei sute de metri sub nivelul mării, lumina soarelui dispare cu totul. Eram într-o altă lume. Aveam impresia că vizitam o altă planetă!... Vă rog să remarcaţi cît de încîntat aş fi să pot face asta! Dacă NASA m-ar autoriza să urc pe o navetă spaţială, aş face un film şi acolo! Sînt gata să plec oriunde ca să fac un film.(...) Structura *Titanic*-ului e un continuu dus-întors între prezent şi trecut. Am vrut să privesc istoria lui 1912, recompusă sub ochii noştri prin toate mijloacele cinematografice de care dispunem azi. Acestor imagini moderne le-am juxtapus planuri ale epavei, ca să creez o atmosferă apropiată de aceea a unei poveşti cu fantome... Din punct de vedere literar, romanesc, e un procedeu foarte convenţional; povestirea e încredinţată unui narator exterior acţiunii, care istoriseşte toată povestea după un număr de ani. Opţiunea pentru acest tip de naraţiune prezintă riscurile ei, mai ales riscul de a dilua tensiunea evenimentelor. Dar dacă eşti atent la acest risc, povestea poate cîştiga în densitate emoţională. Este ceea ce îi conferă filmului un caracter epic. Avem sentimentul că privim o poveste care ne e istorisită nouă, şi că sîntem mai mult decît simpli spectatori. (...) În general, oamenii îşi spun că n-o să meargă să vadă *Titanic*, pentru că "ştiu ce se întîmplă". Există o scenă la începutul filmului, în care prezentăm, prin imagini de sinteză, catastrofa "de bază"; prin ea, îi spunem spectatorului: *"Ştim că ştiţi că această navă o să se scufunde. Vă vom arăta chiar, cu exactitate, ce s-a întîmplat. Acum, uitaţi toate astea. Filmul va vorbi despre altceva."* Această scenă furnizează publicului informaţii exacte, care îi permit să înţeleagă ce se va petrece, pe ecran, mai tîrziu. Trebuiau îndepărtate din mintea oamenilor toate acele imagini despre Titanic, din filmele anilor '50, destul de îndepărtate de realitate. Datoria mea de cineast a fost să-l fac pe spectator să uite tot ceea ce era legat, în general, de Titanic. Pentru mine, naufragiul Titanicului e comparabil cu o catastrofă aeriană produsă "cu încetinitorul". E ca un avion care se face praf timp de peste două ore. Asta le-a dat oamenilor de pe navă timpul să se confrunte cu ideea morţii, să se resemneze sau, dimpotrivă, să încerce să reziste. Titanicul e simbolul unei civilizaţii foarte respectabile, politicoase, elegante. Dar cred că, la sfîrşit, atunci cînd şalupele de salvare s-au îndepărtat, şi cînd o mie cinci sute de oameni au rămas la bord, în capcana unui vapor înghiţit de ape, fără nici o cale de scăpare, ideea de civilizaţie şi de umanitate a fost literalmente pulverizată: oamenii au trăit senzaţii cît se poate de primare. Au fost foarte puţini supravieţuitori. Cei care s-au aruncat în apă au murit de frig, pentru că apa era prea rece. (...) S-a păstrat, despre Titanic, imaginea (falsă, cred) a sfîrşitului exemplar al unei societăţi civilizate, acceptîndu-şi soarta cu demnitate. Eu nu cred că a fost aşa. Cred că atunci cînd catastrofa s-a apropiat de deznodămînt, din tot "învelişul de civilizaţie" s-a ales praful. Sigur, au fost şi oameni care au rămas demni pînă la sfîrşit. Cum a fost Benjamin Guggenheim, care, se spune, şi-a pus cel mai frumos costum ca să moară ca un gentleman. Sînt sigur că e adevărat. În fond, şi azi ar fi la fel: unii şi-ar accepta moartea cu demnitate, alţii ar fi incapabili să-i facă faţă, l-ar implora pe Dumnezeu să-i salveze. Alţii ar lupta pînă la capăt, pînă la ultima suflare. Cred că şi eu ţin de categoria asta, şi eu aş lupta pînă la capăt. Cred că publicul, privind acest film, e condus spre întrebarea: *"Eu ce aş fi făcut? Cum aş fi reacţionat într-o asemenea situaţie?"*.

Filmul amalgamează "spectacolul" cu experienţa lăuntrică. Sînt de părere că un cineast trebuie să se supună regulilor spectacolului. Dar ceea ce se cheamă la Hollywood "entertainment" poate fi definit din puncte de vedere foarte diferite. După părerea mea, un film trebuie să acţioneze pe mai multe nivele de emoţie...Trebuie să gîndeşti, să simţi, dar şi să reacţionezi aproape visceral la ceea ce vezi... De multe ori, aceste nivele se exclud, aprioric, unul pe altul. M-a atras, la Titanic, faptul că subiectul îmi permitea să reunesc cele trei forme de apropiere: emoţională, intelectuală şi senzorială. Filmul meu vorbeşte, în fond, despre această problemă universală: moartea şi reacţia noastră psihologică în faţa ei.

Cînd am coborît sub apă şi am văzut epava, m-am gîndit la oamenii care au fost pe vapor, m-am gîndit că filmul meu trebuia să cuprindă realitatea emoţională a catastrofei. Coborîrea în adîncuri a fost o experienţă neaşteptat de puternică, a fost, pentru mine, ca un pelerinaj. Am simţit că am o datorie, o responsabilitate faţă de povestea Titanicului.

Realitatea noastră, realitatea cotidiană, e un fel de iluzie. Ne credem mai la adăpost decît sîntem. Titanicul e un exemplu perfect. Şi oamenii de pe Titanic se simţeau ca într-un "cocon" de civilizaţie protectoare; nu le-a trecut nici o clipă prin cap că toată gigantica maşinărie de oţel se va scufunda la cel mai mic incident. Îmi place ideea, pentru că văd în ea, de fapt, o metaforă a vieţii.»

Traducere şi adaptare
Eugenia Vodă

MUZICĂ

Tratat despre prietenie

„MUZICA nu este numai frumoasă, ea trebuie să fie adevărată" spunea Sergiu Celibidache şi de aceea refuza înregistrările, invocînd argumente perfect îndreptăţite: eliminarea spontaneităţii, standardizarea, falsificarea spaţiului sonor, deformarea proporţiilor, dispariţia comunicării directe etc., şi întrebat "Dar atunci, ce va rămîne după Dumneavoastră din adevărul pe care-l comunicaţi?", răspundea ridicînd din umeri "Nimic, de ce trebuie să rămînă?". Şi totuşi, pentru cei ce au avut fericirea să trăiască magia întîlnirii cu muzica sa, dar mai ales pentru ceilalţi şi pentru cei ce vor veni după noi, discul, (chiar imperfect) le va dezvălui o experienţă fundamentală. Reluînd tot o formulare a Maestrului, deosebirea dintre muzica vie şi cea fixată pe suport este asemeni celei dintre omul viu şi fotografia sa; dar atunci cînd omul nu mai este lîngă tine priveşti cu emoţie fotografia. Este raţiunea principală invocată de fiul celui dispărut, Ioan Serge Celibidache, în sprijinul acceptului său de a edita pe CD înregistrări *live* din concerte aflate în arhivele Filarmonicii din München, rezultate din cei 10 ani de colaborare.

Sub labelul Casei EMI şi pus sub privegherea unui simbol zen al perenităţii, această magnifică moştenire este trecută pe 11 CD-uri deocamdată - vor mai urma şi altele. Sunt trase direct din concert - deci sunt "adevărate" (atît cît permite transpunerea tehnică) adică nu sunt obişnuitul *patchwork* făcut din bucăţele de înregistrare şi avînd ca rezultat, o minciună (se spune că un celebru tenor a înregistrat o operă în care toate acutele erau cîntate de altcineva).

Spicuind din programele propuse nu poţi să nu fi impresionat de dramaturgia "Tablourilor" musorgskiene, de echilibrul şi *sound-ul* simfoniilor de Haydn şi Mozart, de splendoarea sonorităţilor wagneriene. După cum interesantă este şi imaginea ce se desprinde din comentariul semnat de Klaus Weiler - autor al unui volum intitulat "S.C., muzicianul şi filozoful" care, observator atent de o viaţă, compară versiunea Simfoniei "Patetice" de Ceaikovski din 1946 "cataclism, erupţie vulcanică, bulversantă, pasionantă, intensă pînă la exces" cu versiunea münchenează "un vaiet imens ce se ridică din neant şi se întoarce încet acolo".

Lansarea setului de discuri, găzduită de Filarmonica bucureşteană, s-a petrecut într-o atmosferă sensibilă şi a fost un prilej de a aduce în prezent amintirea Maestrului prin filmul "Grădina lui Sergiu Celibidache", realizat de fiul său. Doar că minunatele CD etalate spre vînzare, prin preţul lor prohibitiv, pot bucura prea puţini dintre cei ce poartă în suflet, cu adevărat, muzica lui S.C.

Cu acelaşi prilej a fost pus în circulaţie şi volumul "Sergiu Celibidache. Scrisori către Eugen Trancu-Iaşi" tipărit la Editura Ararat sub îngrijirea lui Fabian Anton. (Trancu-Iaşi provenea dintr-o veche familie armeană.)

Volumul cuprinde o selecţie de scrisori întinse pe patru decenii, 1939-1979, însoţite de cîteva pagini memorialistice semnate de Trancu-Iaşi, datînd de prin anii '60-'70. Parcurgînd scrisorile se desprinde o imagine amestecată, în primul rînd un cult al prieteniei şi o extraordinară generozitate: trimite bani, pachete, nu numai familiei numeroase şi celui mai bun prieten, dar cere adrese de amici uitaţi de care "m-aş bucura să-mi mai aduc aminte" şi să le trimită cîte ceva. Sarabanda pachetelor este nesfîrşită: ele pleacă, se întorc respinse la vamă, produc nemulţumire, "n-am înţeles de ce nu vrei ballon-seid-ul. Toţi îmi cer exclusiv articolul acesta", cînd vama italiană, cînd vama română îşi schimbă instrucţiunile, circulă liste de comenzi pe care le cere "făcute fără modestie", "Ce număr de pantofi porţi?", "De ce nu au ajuns pachetele expediate din Chile, Argentina, Venezuela, Germania?", "Trimit tot şi de două ori dacă e nevoie", "Nu mai înţeleg nimic!". Într-o viaţă trepidantă, mereu pe drumuri lungi, S.C. găseşte totdeauna disponibilitate pentru prieteni, pentru nevoile, pentru problemele lor sentimentale, materiale, de sănătate etc. Este poate un mod de a conjura dorul de ţară care mereu revine ca un leit-motiv ce ia "forme neliniştitoare".

Cu oarecare naivitate, nu înţelege ce se petrece în ţară şi îl nedumireşte "tonul amar" sau deprimat al prietenului, este optimist şi convins că graniţele se vor deschide, că "lucrurile se vor aranja" pentru că aşa i-au spus nişte funcţionari români de ambasadă.

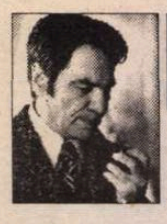
Despre muzică propriu-zis scrisorile vorbesc puţin, doar comentarii acide (cam slobode) şi evident nedrepte despre alţi dirijori (Furtwängler, Toscanini etc.); nici unul nu este scutit dar aşa cum recunoaşte cu autoironie este "specialist în bîrfeli şi dirijori". Pentru spirite mai convenţionale aceste răbufniri vor fi deranjante, dar la urma urmei toţi bîrfim, fiecare la nivelul lui, iar nivelului lui Celibidache acesta este, al monştrilor sacri (şi cît de român este în această voluptate a bîrfei!).

Cele mai interesante date rămîn cele care desenează traseul parcurs de la studenţia boemă săracă, oglindită în primele scrisori (de exemplu, cere să i se trimită ciorapi din ţară) la starul aflat la zenit. Euforic, scrie familiei în 1947 "Ştiţi voi că Sergiulică, băietul, este directorul general al celei mai mari orchestre filarmonice din lume? [...] Ce zici, Coane Demostene? [tatăl său] Toate ca toate, dar la asta nu cred că te-ai fi aşteptat". În relatările succeselor sale enorme este desigur un nemăsurat orgoliu dar în bucuria cu care le trăieşte triumful este şi un fel de candoare: îi trimite lui Trancu-Iaşi cronicile superlative, comentîndu-le cu un ton şugubăţ şi multe semne de exclamaţie de parcă ar încerca să le minimalizeze în ochii prietenului obidit, căruia soarta nu i-a hărăzit un drum luminos.

Mai aflăm cîtă fericire îi aduce naşterea fiului său, care este "o minune de personalitate [...] are un an şi jumătate şi înţelege tot" că în tinereţe picta, că Eliahu Imbal a fost elevul său, că a dirijat multă muzică contemporană, că în 1947 înregistra discuri la Londra, că în 1979 face un pelerinaj în India şi descoperă în Sai Baba "întruchiparea lui Dumnezeu pe pămînt" dorindu-şi "numai forţa să-l poată urma". Tipărit în condiţii grafice bune, pe hîrtie cretată, volumul ar fi avut de cîştigat dacă ar fi fost revăzut de cineva cu cunoştinţe muzicale; s-ar fi evitat ca nume de dirijori celebri să fie greşit scrise: George Szel şi George Solti în loc de Georg, Munch cu o tremă în plus şi Büllow cu una în minus, Piotigorsky în loc de Piatigorsky. Acestea, ca şi destul de numeroasele greşeli de tipar vor putea fi desigur corectate la ediţia a doua îmbogăţită, după cum ne-a promis chiar editorul cărţii.

Şocant pentru unii prin libertatea limbajului, interesant prin universul de umbre şi lumini pe care-l dezvăluie, volumul de scrisori adresate de Sergiu Celibidache celui mai bun prieten al său timp de decenii este o contribuţie utilă prin informaţiile directe pe care le oferă şi nu mai puţin prin ceea ce se citeşte printre rînduri. El s-ar putea defini ca un tratat despre prietenie.

Elena Zottoviceanu



PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

În amintirea lui Belu Silber

1 *MARTIE 1978, dimineaţa.* A murit Belu Silber. Am fost la crematoriu. Nici un discurs. Decît marşul lui Chopin care a devenit prin folosinţă oficială greu de suportat. Numai activişti bătrîni de faţă, cu banderole negre şi care nu par intelectuali, exact tipul opus lui Belu care nu răbda mediocrităţile, supunerile (*inferioare!*) şi în general "neamurile proaste". Curios la un vechi şi sincer comunist. Există însă şi aici o aristocraţie,... mai puţin la români, trebuie să mărturisim... Am mai scris, dar fiindcă acum au apărut *memoriile* sale pe care încă nu le-am citit, şi de care mă tem să le citesc, pentru că felul său de a discuta în lungile noastre plimbări,... şi ce-mi spunea mai ales atunci, nu cred că pot fi egalate în scris, puse pe hîrtie. Hîrtia înşeală, - dacă ţii neapărat la adevăr. Şi nimic nu este mai neadevărat, în raport cu realitatea nudă, decît o capodoperă de proză etc. Aceasta întrucît arta, sau proza, nu au nevoie *decît* de propriile lor adevăruri, şi nu de cele istorice, în primul rînd.

Cel mai mult, din tot ce-mi povestise mie umblînd el repede pe străzile lăturalnice ale Bucureştiului, au fost două relatări, printre atîtea altele, mult mai complexe şi mai complicate şi care se refereau la drama lui, - Procesul lui Pătrăşcanu. Mie mi-a plăcut întîi şi întîi cînd s-a oprit brusc pe stradă şi mi-a pus în vedere cu aerul său pe jumătate serios, pe jumătate,... cum să spun, nu găsesc cuvîntul,... *glumeţ* nu-i bine spus, fiindcă şi glumele lui aveau un aer atît de intelectual, încît păreau mai degrabă nişte aforisme filozofice; cred că... *pişicher* se potriveşte mai bine, avînd în vedere expresia figurii lui fine de o extremă acuitate iudaică. Mi-a spus aşa, oprindu-se: "Fereşte-mă, Doamne de filosemiţi, că de antisemiţi mă apăr singur."

Am simţit în fraza aceasta şocantă ceva atît de profund şi de original, şi, îndeosebi, un fel genial de a comunica unele lucruri, părînd a fi vorba numai de nişte amuzante paradoxuri. El, Belu, conţine, sau reprezintă toată istoria; vreau să spun o anumită istorie umană, şi aceea, intimă. Sînt sigur că tipul său, - psihologic, intelectual, - a fost de faţă, sau a făcut parte din structurile mentale cele mai felurite ale unor mari invenţii şi descoperiri, de-a lungul generaţiilor omeneşti superioare. Sînt sigur că realitatea fiind prea strîmtă sau prea simplă sau prea dură pentru el, a trebuit să se explice neîncetat *şaptesprezece ani* în închisoare. Dar, cîţi ca el, în vremuri şi mai grele şi mai absurde nu au fost arşi pe ruguri, decapitaţi, spînzuraţi. Sunt, vreau să mai spun, inşi, care nu încap şi nu pot încăpea în nici un fel de morală, prea largă fiindu-le vederea, morală în care intră şi habitează cu ghiotura vieţi, biologii întregi *onorabile*, fără să fi depăşit măcar cu un milimetru linia medie a unor raţionamente.

A doua întîmplare a fost, - acum îmi dau seama, sau îmi reamintesc, balzaciană; uitînd de faimosul "je t' aime comme un million", propoziţia celebră a autorului Comediei umane şi pe care o doamnă foarte distinsă, din epoca de dinaintea celui de-al doilea război mondial, o transformase într-un eveniment monden. Belu se îndrăgostise de ea, - el îmi relata întîmplarea cu verva lui copleşitoare, - iar ea, o femeie hiper-inteligentă şi căreia cel mai bine i-ar fi stat în secolul al 18-lea, îi spusese că primeşte "să fie a lui", dacă îi oferă un milion. Atît ar fi trebuit să coste, - pe vremea aceea, - aventura unui bărbăţel micuţ şi veşnic agitat, după cum era Belu, cu doamna aceea, aristocrată şi nu numai a literelor. Cu flerul său ascuţit de agent de bursă, pe care "în mod ideal" îl avea în sînge, el, comunistul efervescent, greu de învins în orice discuţie, o cucerise pe femeia iubită tocmai punînd în mişcare pîrghiile blestemate ale jocului capitalist, al detestabilului imperialism bancar. Şi aici destinul s-a împotrivit. Aventura "plătită" nu mai avusese loc, în condiţii care ar cere mai mult spaţiu şi un mod de pătrundere a elegantei păcăleli, care totuşi nu fusese ceva care să presupună farsa, şi doar umorul. A fost soarta lui Belu, să piardă. Să fie un rar şi atît de activ *perdant* din cîţi mi-a fost dat să cunosc.

Repet ce-am mai scris o dată, din cauza *memoriilor* recent apărute. Şi mă mîndresc, în acest moment, în care îmi număr cu grijă anii, dacă am cunoscut o fiinţă umană mai vie şi mai chinuită de păcatul existenţial care este mult mai neînsemnat, cu toate că mai apăsător, decît îl socoteşte pe al ei credinţa religioasă abstractă.

Ştiu că ţinea la mine într-un fel cu totul nelămurit, lăsînd la o parte faptul că se recunoscuse în eroul meu Hary Brummer, librarul, care, în romanul meu, avea să moară zvîrcolindu-se în flăcări, anticipînd evenimentul cu una din obscurele vaticinaţii ale darului de a scrie. Deci, pe atunci, în momentele apariţiei cărţii, era viu, sănătos şi plin de o mare energie sufletească. A doua femeie pe care o iubise, trăia atunci cînd Belu ieşise din puşcărie, şi chiar în prima zi se dusese spre casa ei, s-o vadă. Scena o ştiu de la amîndoi. Povestită cînd de unul, cînd de altul, în sufrageria semi-obscură, cu un şemineu, avînd în dreapta pînza veche din secolul al XVII-lea *Plata Dijmei*. El o văzuse, de-afară, din dreptul portiţei, şi stătea rezemat de portiţă, privind-o pe cea, care, culmea! mătura absorbită curtea, mi se pare că de frunzele toamnei. Şi văzînd că ea nu-şi dă seama că, după 17 ani, el *este* acolo, lîngă ea, întîrziind să-l descopere, - o strigase vesel *Vera!* şi,... marchiza,... contesa,... ducesa,... prietenă şi cu Mircea Eliade şi cu Noica şi cu Nae Ionescu însuşi, şi cu toată lumea înaltă a cărţilor şi cugetării din epocă, se oprise din măturat, se ridicase de şale, lăsînd jos mătura ordinară şi exclamînd cu glasul ei cu fermecătorul accent rus alb: *Belulică!!!*

Cealaltă doamnă, - cu milionul, - venise la crematoriu înveşmîntată toată în negru. Arăta, - şi era, - ca o boieroaică. În atmosfera sinistră a crematoriului, ea s-a apropiat solemn de sicriaşul ca de copil în care el aştepta focul industrial, nu al Gheenei. Ea purta la gît un şirag lung de mărgele negre, agate poate, şi cînd s-a aplecat să-l sărute pe frunte (în contul milionului neonorat), mărgelele se izbiră sec în balansul lor de marginea coşciugului scoţînd un sunet scurt, ca o... interjecţie,... o exclamaţie aparte.

Priveam această... comică acoladă de la nici doi metri depărtare.

Şi am ştiut că acest lucru ciudat îmi va rămîne adînc întipărit în minte; fără să ştiu însă, ca de atîtea altele, că indescriptibilul *sunet* aveam să vi-l împărtăşesc.

■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XIV

Milano, Albergo Grande
duminică...

Onor, Domnişoarei Aglăiţa Lupan
Fălticeni

Dragă Aglăiţă,

S-A SCURS oarecare vreme de cînd ţi-am povestit despre mirarea ce m-a cuprins, zărindu-l pe blîndul canonic Schuller, pe o bancă, în împreunare drăgăstoasă cu o fecioară cam trecută, nu zic, dar cu vino-ncoace. Tu îl cunoşti pe învăţat. Greoi la trup, cu păr puţin în cap, nemaipomenit de serios, mereu transpirat, mereu chinuit de guturai şi de vătămătură, îmi părea o fiinţă nehotărîtă între bărbat şi femeie şi-l orînduiam în tagma îngerilor. Dar omul se înşeală cît trăieşte.

Am bănuit că ceva nu e curat în socoteala asta. Canonicul era convins că strînge în braţe pe dansatoarea spaniolă; eu care îmi aminteam foarte bine tabloul Lolei Montez din atelierul părintelui Josefei, Kaulbach, mă îndoiam. Nu ştiu dacă ţi-am scris că atunci cînd s-au despărţit din *Giardino* eu am urmărit-o pe duducă într-o trăsură pînă la biserica Santa Maria delle Grazie. Acolo, după un colţ, a intrat în curtea largă a unei vile, pe care a înconjurat-o ca să dispară pe o uşă din spate. Un grădinar uda un gard aromitor de luleaua-turcului. M-am apropiat şi l-am întrebat dacă doamna aceea nu este cumva Lola Montez. El şi-a scos şapca politicos şi mi-a răspuns cu multe cuvinte că signora este o nepoată de a lui, care a fost în serviciile contesei, dar acum e cameriera la doamna Fontana, proprietara vilei. Numele ei este Colani Francesca, pentru intimi: Franca.

Mulţumit de ce-am aflat, m-am întors la hotel şi m-am prezentat ca şi cum tocmai aş fi sosit la camera 505 în care canonicul se odihnea după o zi obositoare. Nu părea prea bucuros de venirea mea. Îmi spuse: "Ai să vizitezi singur oraşul. Eu nu mă simt bine. Voi sta mai mult în cameră". - "Vai de mine, venerabile! Să chem un doctor?" - "Nu e nevoie", răspunse el repede. "Am găsit eu un vraci foarte capabil. Urmez un tratament." Mă prefăcui: "Nici eu nu sînt prea în formă. N-ar putea doctorul matale să mă consulte şi pe mine?" Schuller se sculă din pat alarmat: "În nici un caz! El vindecă numai boli speciale."

Am cinat împreună. A doua zi, la micul dejun, lipsea. Părăsise hotelul mai devreme. Am ieşit singur în oraş. Am închiriat o droşcă pentru care am plătit prima oră 2 franci şi pentru următoarele trei, cîte un franc şi jumătate. M-am lăsat în seama birjarului, un bătrîn vorbăreţ care m-a ameţit cu explicaţiile lui.

Pe vremea romanilor Milano se numea Mediolanum; acum are 135.000 locuitori şi 80 de biserici dintre care Domul este socotit ca a opta minune a lumii. Ca dimensiune e întrecut doar de San Pietro de la Roma şi de catedrala din Sevilla. În lungime măsoară 454 picioare şi 270 în lăţime. Cupola din interior are înălţimea de 232 picioare, acoperişul e împodobit cu 98 de coloane în stil gotic, în toată biserica se numără 4500 de stîlpi de marmură. Zidirea a început în anul 1386 şi a fost refăcută de mai multe ori, ultima dată sub Napoleon. Pentru un sfert de franc plus bacşişul vizitiul mi-a procurat o autorizaţie să urc în turn. Sînt 515 trepte pînă sus. Cînd am ajuns fără răsuflare în vîrf, mi s-a deschis priveliştea rodnicei Lombardii, spre miazănoapte luceau ca o curea de argint culmile înzăpezite ale Alpilor.

Crezînd că sînt neamţ, călăuza mea s-a oprit la librăria germană Tendler & Schäfer, cea mai mare de pe continent. Mi-a îngăduit apoi un scurt repaos în cafeneaua Cova, peste drum de Teatro della Scala, unde am comandat imediat un bilet pentru spectacolul de seară - un balet.

În grabă am trecut pe la biserica San Ambrogio, în stil bizantin. Îşi trage obîrşia din clădirea zidită în secolul patru de Sf. Ambrozie pe ruinele unui templu al Minervei. Forma actuală provine din secolul al noulea. *Brera, Palazzo delle Scienze e Arti* e deschisă de la unsprezece pînă la trei după masă. N-am putut să văd biblioteca Academiei cu 170.000 volume, dar m-am bucurat în cele 13 camere ale Pinacotecii cu 300 pînze în ulei şi minunate fresce. Dacă îţi dau numai numele artiştilor, îţi vei închipui ce fericit am fost: Guido Reni, Albano, Guercino, Giulio Romano, Veronese, Tizian, Mieri, Albrecht Dürer, Pietro da Cortona, Raphael, Mantegna, Leonardo da Vinci şi cîţi alţii!

Înainte de a mă duce la teatru, am mai bătut la uşa lui Schuller. Nu mi-a deschis. Am cinat singur în Trattoria Maestri. Meniul cu bucate alese s-a încheiat cu o brînză care mi-a plăcut îndeosebi: *Mascarsone*, provenind de la Cascina de' Pecchi, o localitate prin care am trecut la venire.

Cu drag, Enache

■

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Actualitatea editorială

Ştiinţa ca literatură

TIMP de cîteva săptămîni voi prezenta cititorilor o altă actualitate editorială decît aceea românească. Mai precis, voi comenta cîteva apariţii recente în librăriile americane. Firește că mutînd cîmpul atenţiei modific implicit şi scopul acestei rubrici, care nu mai recomandă, la modul conccret, cititorului anumite cărţi spre lectură (din păcate mă tem că apariţiile editoriale din Occident încă nu sînt lesne accesibile la noi), ci mai mult atrage atenţia asupra subiectelor de interes intelectual care agită alte comunităţi de leçtori decît cele de la noi. Cu alte cuvinte, încerc să reconstitui, pe scurt, un peisaj cultural pe care nu îl socot superior celui de la noi conform unor criterii anume, ci pur şi simplu diferit. Scopul acestei "deplasări" este unul simplu: de a cerceta cît de diferite sînt cele două lumi, ca interese de cultură, cea americană şi cea românească. Despre alte diferenţe existente între aceste spaţii nu mai e cazul să discutăm.

De curînd, prestigioasa editură Princeton University Press a publicat un volum de istoria opticii, semnat de David Park, sub un titlu care nu sugerează nimic din ariditatea ori neutralitatea unui tratat ştiinţific: *The Fire Within The Eye. An Essay on the Nature and Meaning of Light* (Focul din privire: un eseu despre natura şi semnificatia luminii). Alegerea unei asemenea cărţi pentru prezentarea ei într-o revistă literară poate părea ciudată sau chiar nejustificată. *The Fire Within The Eye*, însă, nu este pur şi simplu un document ştiinţific; acest volum face parte dintr-un anumit curent cultural foarte important în America azi, şi el ascunde o poveste destul de interesantă despre ce se întîmplă în mediile academice nord-americane. Park este profesor emerit la Williams College, o instituţie apreciată pe Noul Continent, iar celelalte două cărţi pe care le-a scris pînă acum, *The Image of Eternity (Imaginea eternităţii)* şi *The How and the Why (De ce şi cum)* au primit premii pentru cele mai bune cărţi de popularizare a ştiinţei. Cartea în cauză este un fel de replică modernă la un studiu mai vechi al profesorului italian Vasco Ronchi: într-o formă sintetică şi relativ accesibilă, prezintă evoluţia curentelor de gîndire, a teoriilor şi doctrinelor din optică, de la experimentele lui Ptolemeu ori filozofia platoniciană pînă la concepţiile din fizica modernă, ale unui Maxwell sau Planck. Spre deosebire de studiul lui Ronchi, care era uşor rigid-istorist şi scientist totodată, cel al lui Park este mai mult o incursiune relaxată şi narativă în mentalitatea ideilor ştiinţifice. Fără a se revendica explicit de la ceea ce europenii numesc istorie intelectuală, Park este, cred eu, un bun practicant al ei. Explicit, interesant, problematizant, subtil şi totuşi fără ascunzişuri excesive, volumul său oferă oricărui cititor receptiv şi cu o minimă disponibilitate de a urmări subiectul, cîteva ore plăcute de lectură. Însă nu virtuţile intrinseci ale cărţii mi-au inspirat alegerea, cît mai curînd povestea care se ascunde îndărătul ei. Îl avertizez de aceea pe cititor că prezentarea mea, poate impropriu numită astfel, va zăbovi mai mult asupra acestei poveşti, decît asupra cărţii în sine.

O glumă proastă?

ÎN LUMEA presupus nobilă şi dezinteresată a cercetării şi gîndirii există linii de separare şi conflict la fel de puternice ca şi în lumea reală. Înscrişi împreună în "duelul" minţilor luminate, cum l-ar fi numit Descartes, intelectualii sînt îngrijorător de rar în acord asupra naturii şi scopurilor investigaţiilor lor. Spre finele lui 1996 comunitatea academică americană a fost agitată de un scandal provocat de un episod ceva mai puţin obişnuit: un fizician, specialist în mecanică cuantică, Alan Sokal, a publicat în revista "Social Text" un articol care conţinea o aşa-zisă confirmare a unor teorii postmoderniste din perspectiva fizicii teoretice. În articolul respectiv Sokal amesteca, în ce s-a dovedit ulterior un fatal cockteil Molotov, feminism, lacanianims, postcolonialism, multiculturalism, şi alte asemenea -isme actuale sub umbrela cărora se pot debita liniştit inepţii de tot felul, prefăcîndu-se că le găseşte o justificare teoretică şi conceptuală în ştiinţele exacte. Articolul era o farsă: cum autorul însuşi a recunoscut mai tîrziu, publicînd un Postscriptum în "Philosophy and Literature", nici una din afirmaţiile incluse în acel eseu nu erau serioase. Multe din ele erau simple bazaconii, meşteşugit inventate în aşa fel încît să pară pline de miez, ele fiind în realitate cel mult enunţuri corecte din punct de vedere strict sintactic. Însă Sokal cel puţin debita enormităţi intenţionat. Dar nu asta fac, fără să îşi dea seama, mulţi teoreticieni poststructuralişti şi postmodernişti din ziua de astăzi?

E o întrebare grea şi categoric răutăcioasă, dar una care somează, din ce în ce mai insistent, comunităţile academice şi intelectuale de pretutindeni, la aflarea unui răspuns. Cei care privesc cu mefienţă şi chiar dispreţ maxim aceste "bîlbîieli" ridicol-savante ale poststructuralistilor de tot soiul sînt, în primul rînd, oamenii de ştiinţă. Adică acei membri ai inteligheniţiei care se simt jigniţi în eforturile lor numărabile în ore lungi şi istovitoare petrecute în laboratoare, cu ochii în microscop sau în computer, de succesul facil şi agitaţia caraghioasă a unor pseudo-gînditori, pentru care una-două fraze confuze sînt suficiente ca să le aducă publicarea, catedre la universităţi, reputaţie, ba chiar şi o nejustificată admiraţie la nivelul unui public larg, care aplaudă fără să priceapă o iotă. Mai cu seamă în ultimul deceniu, de cînd poststructuralistii cu pricina au început să se amestece pînă şi în ştiinţele exacte, analizîndule şi reducîndu-le la o altă activitate umană între multe altele, lupta surdă dintre umanişti şi oameni de ştiinţă a crescut considerabil.

Lui Sokal, de pildă, dintre furioşii redactori de la Social Text, cel care i-a răspuns cu înverşunarea cea mai mare a fost Stanley Fish, susţinătorul fervent al unor viziuni relativiste radicale în filozofie şi teoria literaturii. Nevinovata farsă a fizicianului i-a scos însă pe mulţi din sărite, mai ales pe cei ce refuză să înţeleagă că nu poţi suplini prin speculaţie ori improvizaţie cunoaşterea solidă a unor principii şi legi riguroase şi complicate. Oricît de ironic ar părea, dacă ne gîndim că trăim într-o perioadă de clară dominaţie a ştiinţei, criteriile şi normele erudiţiei, ale acelui ceva care îţi trebuie pentru a fi recunoscut drept intelectual, au fost monopolizate de umanişti. Ori, în realitate nenorocirea este că, umanistii, ne-o demonstrează gluma lui Sokal, nu disting parodia de realitate, demersul intelectual autentic de falsul grosolan; cu alte cuvinte, criteriile lor de validare a unei judecăţi corecte şi productive intelectual sînt falimentare. Sokal îşi încheie Postscriptumul publicat în "Philosophy and Rhetoric" amar, citînd un clasic al istoriei ştiinţei: dacă întrebi un om de ştiinţă ce piese de Shakespeare a citit şi acesta îţi răspunde că nici una, va fi declarat implacabil un incult. Dar dacă întrebi un umanist care este a doua lege a termodinamicii, oare acesta ce îţi va răspunde?

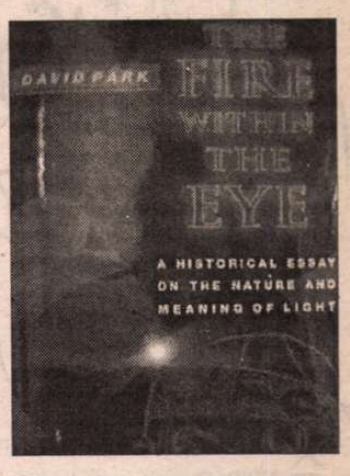
Revanşa intelectualilor ne-umanişti

M-AM REFERIT şi în alte rînduri la tentativa umaniştilor de a invada domeniile ştiinţifice, de a căuta să explice modele filozofice sau antropologice aflate undeva într-un subtext cultural comun oricărei forme de gîndire umană. Multe rezultate interesante au fost obţinute ca urmare a unor asemenea demersuri, iar un exemplu fericit este chiar un volum pe care l-am prezentat de curînd, cel al lui Ilya Prigogine şi Isabelle Stengers. Gurile rele susţin însă că analizele filozofice sau culturale în sens larg ale ştiinţei sînt interesante şi valide mai ales (sau, mai grav, numai) cînd sînt întreprinse de oameni de ştiinţă. Apropos, Prigogine şi Stengers sînt de profesie fizicieni. Dezavantajul unor studii din această categorie însă este că ele sînt greu de urmărit pentru un cititor nespecializat. Fiind greu accesibile, ele îşi ratează exact acel public-reacţionar, pus pe isprăvi mari fără priceperea necesară, adică literaţii şi umaniştii la modul general. Rămînînd în afara conversaţiei din comunităţile specializate de oameni de ştiinţă, umaniştii continuă, în ignoranţa lor, să calce în strachini, cum s-ar zice. Şi astfel, lupta continuă, fără şanse prea mari de reconciliere. Umaniştii vor cădea pe mai departe victimele propriei lor necunoaşteri, convinşi că dacă au citit Retorica şi Poetica lui Aristotel nu contează că habar nu au de Fizica Stagiritului; iar oamenii de ştiinţă (care, în treacăt fie spus, l-au citit pe Shakespeare) rămîn şi ei victimele unor "invadatori" ignoranţi şi aroganţi.

Din fericire, situaţia nu e chiar atît de tragică. În Statele Unite există un număr considerabil de umanişti "reciclaţi", capabili de o bună şi subtilă înţelegere a unor probleme de ştiinţă (Alan Gross, Charles Bazerman, Peter Dear, Greg Myers, May M. Lay, Jack Selzer, Jeanne Fahnestock, ca să citez doar cîteva nume la întîmplare). Studiile lor de retorică, filozofie ori sociologia ştiinţei au revoluţionat cu adevărat felul în care concepem astăzi ştiinţele exacte. Dar, mi se pare chiar mai interesant faptul că oamenii de ştiinţă, la rîndul lor, duc propria lor campanie de misionarism şi propagandă. Raţionamentul lor e simplu şi logic: dacă ştiinţa tot trebuie "umanizată", cine altcineva mai nimerit pentru o asemenea grea misie decît înşişi slujitorii ei?

Reportaj: lumina de la Platon la Max Planck

FARMECUL şi aplombul intelectual ce caracterizează cartea lui David Park provin dintr-o combinaţie simplă, dar eficientă: autorul, un specialist în domeniul fizicii, rezumă datele esenţiale ale unei probleme ştiinţifice – natura razelor de lumină – într-un stil prin definiţie ne-ştiinţific. Mai precis, Park scrie istoria opticii ca pe un reportaj de senzaţie, în care mari figuri din istoria gîndirii devin personaje familiare, numite direct şi amical după prenumele lor, iar descoperirile sau eşecurile lor ştiri de senzaţie dintr-un soi de "linia întîi" ale bătăliei ştiinţei. Un întreg capitol, de pildă, dedicat opticii în Evul Mediu, descrie cariera şi descoperirile lui Roger Bacon, referindu-se la filozof cu prenumele Roger. Disensiunile din lumea universitară medievală sînt apropiate de orizontul de aşteptare şi înţelegere al cititorului de



azi prin analogii implicite cu situaţia din mediile academice americane. Comentînd polemicile dintre academicienii francezi din secolul XVII de pildă, Park face diverse observaţii pertinente şi pentru competiţia de cîştigare a unui post sigur în unversităţile americane astăzi. Dar cel mai izbitor procedeu jurnalistic de analiză istorică a unei chestiuni ştiinţifice sînt titlurile: scurte propoziţii dinamice, care rezumă un eveniment esenţial. "Euclid draws pictures of light" (Euclid desenează imagini ale luminii), "Alhazen writes a book" (Alhazen scrie o carte), "Niels Bohr holds an atom in his hand" (Niels Bohr ţine un atom în mînă).

Deşi simplă în expunere, cartea lui Park nu trivializează fundamentul ştiinţific al chestiunii discutate; natura luminii e o problemă serioasă pentru oamenii de ştiinţă, una pe care autorul o tratează ca atare. Dar o face pe un ton foarte relaxat, de savant care şi-a scos ochelarii şi perorează în faţa unui public de prieteni, pe care vrea să îl convingă de un singur lucru: că acele fenomene care interesează pe oamenii de ştiinţă ne interesează de fapt pe noi toţi. Subiectul său de discuţie nu este raza de lumină, particula luminoasă, ori ambele, ci un fenomen mult mai subtil, mai abstract, şi totodată mai atotprezent, mai relevant pentru întreaga noastră existenţă şi mai ales pentru felul în care înţelegem lumea şi viaţa. Retoric, mesajul intelectual al lui Park este foarte puternic: pledînd pentru o abordare relaxată a unor chestiuni rezervate de obicei tratatelor docte, autorul redescoperă importanţa acestor chestiuni într-un context mult mai general. În felul acesta ştiinţa înseamnă curiozitate, dorinţă de înţelegere şide cunoaştere. Ce mesaj mai umanist decît acesta? Prin David Park şi o carte cum este *The Fire Within The Eye* oamenii de ştiinţă reputează un meritat cîştig în ambele tabere, cea a ştiinţei şi a umanioarelor la modul general.

■

Portret de Marcel Iancu

Benjamin Fondane în

ÎNTR-O scrisoare din 26 iunie 1935, adresată lui Jean Ballard, directorul revistei *Cahiers du Sud*, al cărei colaborator devenise cu cîţiva ani în urmă, B. Fondane propunea spre urgentă publicare un "«Discurs nerostit la Congresul Internaţional al Scriitorilor» despre rolul scriitorului în socialism, cu multe analize, puneri la punct, şi cu mîna pe inimă". Era vorba - preciza autorul - de "vreo douăzeci de pagini (mari) - dar subiect arzător!". La 1 iulie, Ballard îi răspundea că numărul pe acea lună e încheiat şi că articolul era prea lung. A şi rămas inedit, pînă ce, semnalat de Monique Jutrin, care cerceta corespondenţa lui Fundoianu cu redacţia revistei din Marsilia, a fost regăsit de Michel Carassou şi tipărit în 1997 la Editura Paris-Mediterranée, sub titlul *L'Ecrivain devant la révolution. Discours non prononcé au Congrès International des Ecrivains de Paris (1935)*, cu o prefaţă de Louis Janover.

Cum scrie Monique Jutrin în recenzia consacrată cărţii în numărul 1 al *Caietelor Benjamin Fondane* (toamna 1997), trimiţînd la *Memoriile unui revoluţionar* de Victor Serge, congresul în cauză fusese organizat la iniţiativa unor intelectuali de stînga, precum Alain, Barbusse, Romain Rolland, Malraux, Gide, cu o particulară implicare a lui Aragon şi Ehrenburg, la ordinele Moscovei, care urmărea (scrie V. Serge) "să provoace o mişcare pro-stalinistă în rîndurile *intelligentsiei* franceze şi să cumpere cîteva conştiinţe renumite". Felul cum s-au desfăşurat lucrările acestui congres pus sub semn antifascist şi în "apărarea culturii", a arătat din primele momente că era vorba de o imensă manipulare, mulţi dintre cei care voiseră să ia cuvîntul de pe poziţii nonconformiste fiind împiedicaţi s-o facă. Reacţia lui Fondane, participant, se pare, la cîteva şedinţe, este exprimată în acest text ale cărui pagini "ne uimesc prin actualitatea lor în acest secol aflat pe sfîrşite" - cum scrie recenzenta.

"Uimirea" ar fi putut să fie mare şi în momentul (ne)rostirii "discursului", căci Fondane făcea parte dintre foarte puţinii intelectuali din spaţiul cultural francez care aveau curajul (ca, de exemplu, tot un român, Panait Istrati) să spună adevărul despre mult machiata, pentru occidentali, realitate sovietică. Rezervele sale, foarte serioase, se manifestaseră şi mai devreme, de exemplu în 1927, cînd tipărea, în revista românească de avangardă *Integral*, două articole, unul despre *Louis Aragon ou le paysan de Paris*, altul - *Les surréalistes et la révolution*, unde ataca, între altele, aservirea gîndirii şi a creaţiei poetice de către regimul comunist de la Moscova. Vorbind, apoi, despre *O politică a spiritului*, în legătură cu primul congres al scriitorilor din URSS din 1934, într-un articol din *Cahiers du Sud*, Fondane amenda ferm simplificările vinovate la care recurgeau ideologii sovietici atunci cînd se refereau la literatura şi arta occidentală "burgheză" şi aştepta de la acest congres "altceva decît paradă, minciună şi ipocrizie burgheză", încheind sceptic: "nu rămîne să se opteze decît între existenţa unui scriitor ticăloşit, căruia i se dau ordine, şi nimicirea scriitorului în folosul credinţei socialiste". "Presupun - scria el - că [...] Congresul se va feri să se pronunţe asupra funcţiei artei şi că toată activitatea sa se va reduce la a expune credinţa ei în socialism şi la întărirea aservirii sale".

Congresul parizian n-a făcut, aşadar, decît să reactualizeze întrebări îndelung meditate de scriitor, provocate de modul defectuos, rigid, şi restrictiv din punctul de vedere al libertăţii de expresie, în care s-au derulat lucrările sale. Or, Fondane nu era omul dispus să creadă "evidenţele" fără să le cerceteze, cu atît mai mult cu cît, de acord că pericolele care impun acţiuni de apărare a culturii sînt reale, doreşte ca angajarea scriitorului să se întemeieze pe raţiuni specifice, bine clarificate, de natură să pună în valoare *forţa* pe care acesta o reprezintă. "A porni cu ochii închişi înseamnă a ajunge cu ochii închişi" - scrie autorul discursului, invitînd la o dezbatere sinceră şi curajoasă, care să nu excludă nici mărturisirea "îndoielilor, neliniştilor şi chiar a neputinţei noastre". Se vede limpede de la început că el se situează pe o poziţie care este prin excelenţă cea a *intelectualului*, adică a unei conştiinţe activ-interogative, ce nu poate accepta "formule gata făcute", fie că vin din partea duşmanilor, fie, mai ales, din partea "prietenilor noştri". Intelectual, nu-i aşa, şovăielnic, ca toţi din spiţa lui, preferînd sloganului lipsit de nuanţe dezbaterea analitică aprofundată şi unităţii monolitice a militanţilor supuşi cuminţi Ideii, diversitatea individualităţilor în stare să-şi asume "confruntarea loială, sincera şi deschisă".

Or, Fondane îşi dă repede seama că organizatorii aşa-zisului congres doresc mai degrabă un meeting politic cu adeziuni şi respingeri fără apel, controlate de masa unui public chemat doar să "aplaude", viciate din punctul de plecare de "intoleranţă dogmatică". Reacţiile la luările de cuvînt ale unor participanţi, chiar antifascişti notorii însă refuzînd înregimentarea necondiţionată în noul front, interdicţia accesului la cuvînt al suprarealiştilor atacaţi vehement în "rechizitoriul semeţ al lui Aragon" (s-a acceptat doar un text al lui André Breton, citit de Eluard), ocolirea problemelor reale ale scriitorului chemat să se angajeze îl avertizează asupra adevăratei mize a reuniunii. Mai mult, el realizează că explicaţia acestei stări de lucruri e mai adîncă, mergînd spre rădăcinile concepţiei marxiste despre literatură şi rolul scriitorului în societate. Avem de altfel, exemple la îndemînă, din chiar sala congresului: "Am auzit - notează el - aceleaşi refrene care mărturisesc neînţelegerea vădită - şi sper că trecătoare - a problemelor vitale ale scriitorului de către marxism", în vreme ce n-a putut fi discutată "poziţia scriitorului în marxism", chestiunea rolului ce-i revine în această perspectivă, a mijloacelor de care dispune şi a "libertăţilor care-i par indispensabile". Dimpotrivă, a ieşit la iveală "riscul... de a trezi neîncrederile dogmatice, de a fi tratat drept contrarevoluţionar şi burghez". Tactica folosită de comunişti faţă de muncitori, la care "cuvintele de ordine", lozincile devin eficiente în planul acţiunii istorice, chiar împotriva exigenţelor etice, este aplicată - observă Fondane - şi "în sînul unei corporaţii care are o pregătire intelectuală, etică şi metafizică", neglijîndu-se tocmai nevoia de analiză şi judecată caracteristică acestui din urmă mediu; o analiză şi judecată chemate nu să se opună neapărat ideilor revoluţionare, ci să le confere autenticitate şi profunzime, distingînd ceea ce este de respins, de exemplu în moştenirea spirituală a trecutului, de ceea ce rămîne valabil şi productiv şi îndreptînd o privire atentă spre ceea ce poate fi creaţia în viitor. Confuzia tacticilor şi blocarea lor în rigiditatea dogmatică a exigenţei politico-istorice provoacă, aşadar, la o interogaţie privind esenţa însăşi a viziunii marxiste despre relaţia dintre "spirit şi economic".

Dînd dreptate marxismului în privinţa relaţiei dintre viaţa spirituală şi baza ei economică, în sensul că numai înlăturarea inegalităţilor economice e

Portret în tuş de M.H.Maxy, 1946

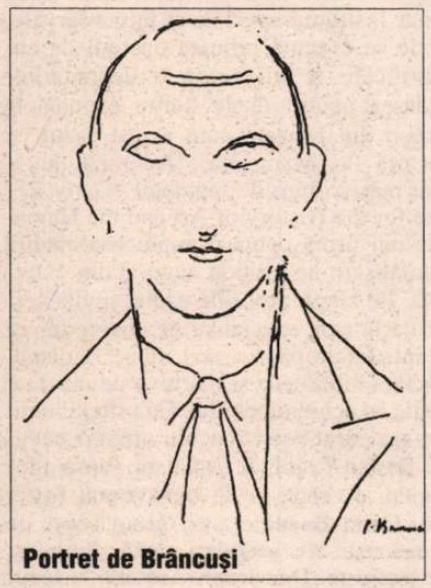
de natură să asigure o reală libertate de creaţie, autorul *Discursului* pune însă sub mari semne de întrebare ideea marxistă fundamentală a *determinării* de către *bază* a regiunilor spirituale, care ar *oglindi* doar, ca pură răsfrîngere, economicul. "Practic - scrie el - economicul trebuie să aibă primul loc; dar, teoretic, nu. Chiar dacă economicul este o sursă de valori spirituale, el nu este nici prima, nici cea mai înaltă; el este o posibilitate de libertate a exprimării (...). A înlătura lanţurile spiritului nu înseamnă *a crea* spiritul". De aici, refuzul scriitorului de a se subordona: el se ştie şi se doreşte fiinţă creatoare, chemată să descopere, să afirme şi să susţină idei transformatoare, nu să intre pur şi simplu în rolul pasiv de "lacheu" al economicului. Indiferent în ce societate se afirmă, creaţia este şi replică, punere în chestiune, revoltă, idee trăită, conform unei "etici teribil de exigente, care vrea pînă şi sacrificiul nostru întreg".

ACESTEI poziţii i se poate da, desigur, replica ştiută, după care marxismul vorbeşte despre o determinare doar "în ultimă instanţă" a "suprastructurii" de către "bază" - şi aceasta e direcţia de lectură pe care prefaţatorul, în genere nuanţat în opinii, al cărţii, o susţine, insistînd asupra faptului că determinismul mecanic şi restrictiv este doar opera urmaşilor lui Marx, începînd chiar cu Lenin şi dusă la extremele cele mai grave de stalinism. B. Fondane simte însă că atenţia acordată de marxism medierilor între cele două nivele este destul de scăzută, dacă nu chiar absentă, (Engels, cum se ştie, a recunoscut el însuşi această neglijenţă) şi asistă, în orice caz, la manifestarea exceselor determinismului în modul cel mai dogmatic, în spaţiul cultural sovietic care încerca să-şi găsească sprijinitori printre intelectualii occidentali. Această situaţie îl şi provoacă, de fapt, căci "marxismul" cu care se confruntă şi care domină în acel moment - şi va domina multă vreme după aceea - nu e nicidecum unul al nuanţelor şi rafinamentelor în interpretarea relaţiilor dintre economic şi spiritual. Aşchia nu sărise, totuşi, foarte departe de trunchi, căci, orice s-ar spune, clasa şi nu individul, generalul şi nu particularul, regula şi nu excepţia îi interesează pe întemeietorii doctrinei şi, cu atît mai mult, pe urmaşii lor deloc interesaţi să ia în seamă subtilităţile filosofilor; manevrarea ideologică era mult mai comodă pentru "clasa" devenită conducătoare şi, evident, mai profitabilă. Premisele simplificărilor celor mai mutilante pentru spirit fuseseră asigurate: dacă nu e nevoie de o "adîncă pricepere" pentru a sesiza relaţia dintre conştiinţa umană şi "existenţa socială", dacă "ideile dominante ale unei epoci au fost întotdeauna numai ideile claselor dominante" iar "adevărurile eterne" sînt supuse inexorabil "antagonismului de clasă" (cum se spune în *Manifestul Partidului Comunist*), rămîne destul de puţin spaţiu de acordat "devierilor" individuale, independenţei de spirit, *libertăţii*...

B. Fondane vorbeşte însă tocmai în numele acestei libertăţi şi în opoziţie cu ceea ce el numeşte "Opinia simplificatoare a lui Marx că nu există activitate revoluţionară decît pe plan economic şi că revoltele spiritului, manifestările libertăţii sale nu sînt decît o «oglindire» a tendinţelor de clasă". Cazul lui Socrate supunîndu-se doar în aparenţă condamnării Cetăţii

fața revoluției

ar fi doar primul dintr-o serie ce îndeamnă la necesare disocieri față de acest punct de vedere. Dar. autorul discursului ține să fie și mai nuanțat, numind scriitori și filosofi care au fost și revoltați și revoluționari, alții conformiști pe plan social și revoltați în spirit, sau invers. El merge pînă acolo încît recunoaște că, "în general, scriitorul este, pe plan social, cea mai conformistă dintre ființe", adăugînd însă, imediat, că o atare "indiferență" față de "pasiunile de suprafață" este larg compensată în beneficiul "pasiunilor profunde", al "conflictelor care lucrează în *regiunea* sa intimă" și se adresează idivizilor la același nivel de profunzime. Nefiind un "om de acțiune", el acționează totuși în chip mediat; răspunzînd, omenește, exigențelor etice, el refuză ca scriitor confuzia dintre "valorile etice și valorile



Portret de Brâncuși

artistice și culturale", respingînd, de fapt, "limbajul rațiunii discursive" și optînd pentru caracterul "demonic" al artei, eliberatoare prin asumarea frămîntărilor, neliniștilor sau crimelor omenești; între artistul Tolstoi și "predicatorul" moralist din el, îl alege pe cel dintîi. Ceea ce Nietzsche numise "frivolitatea" scriitorului (în raport cu socialul) este privit de Fondane ca fiind ceva "cu mult mai îngrozitor de serios decît seriozitatea cea mai gravă", - astfel încît nu moartea pe baricade ar fi rolul lui, ci acela de a "desăvîrși", într-o singurătate care este opera sa, un loc absolut, în care vor fi trăite cele mai rele frămîntări omenești".

Dintr-o atare perspectivă creația culturală este pusă sub semnul *totalității,* al unei intime comunicări cu micro- și macrocosmosul, neîngrădite de gîndirea abstractă și de exigențele nu mai puțin constrîngătoare ale eticii. "Cultura - scrie Fondane - este o ordine spirituală care răspunde totalității nevoilor omului, nevoile și nu inteligența noastră deliberată sînt cele care au creat acele unelte despre care lucrul cel mai neînsemnat ce se poate spune este că răspund unei necesități, deși această necesitate nu se lasă întotdeauna gîndită". Iar, mai departe: "Predominarea eticului care bîntuie semeț în epocile pre- și revoluționare este o condamnare la moarte pentru cultură" (a se vedea distrugerea artei grecești, a bibliotecii din Alexandria, arderea cărților de către Hitler). "Nu *trebuie* să lăsăm eticul să se dedea la autopsia culturii ca și cum ar fi vorba despre un cadavru; cultura este un instrument viu; ea nu *este,* ci *devine,* ea este simbolul muncii noastre" - adaugă el. Socialul, la rîndul său, n-ar avea nici el vreo influență decisivă în rezolvarea marilor probleme rămase insolubile pentru om - acele "adevăruri eterne" pe care Marx și Engels le puseseră de la început sub semnul întrebării. Accentuînd asupra valorilor permanent umane pe care le promovează arta, Fondane pare încă o dată provocat de cenzura ideologică impusă în timpul lucrărilor congresului-meeting, care era doar o prelungire a practicilor curente în spațiul sovietic (extinse, cum știm, mai apoi, și la "sateliții" de mai tîrziu). Celor trecuți prin experiența dramatică a proletcultismului și a supraviețuirilor sale, cuvintele discursului nerostit le sună, desigur, foarte familiar: "a declara că este contrarevoluționar să vorbești despre hazard, despre noroc, despre boală și moarte, că este contrarevoluționar să te plictisești, să te neliniștești, să te temi de moarte ori să te sinucizi, că este contrarevoluționar să spui că pămîntul nu-i decît un mic grăunte semănat în spațiul înstelat și că omul nu-i decît o furnică într-un furnicar ține de o tactică deopotrivă falsă și inoperantă. (...) Dacă totuși, și împotriva evidenței, tactica învinge adevărul, în acest caz trebuie să ne temem că și cultura nu e decît un concept contrarevoluționar; gîndirea ar fi, de asemenea, contrarevoluționară"...

ACTUALITATEA profundă și tulburătoare a unor astfel de pasaje ține de expresia, devenită aici aproape patetică, a problemelor pe care orice intelectual autentic și le pune în fața creației și a societății căreia i se adresează. "Angajarea", se vede limpede, nu se poate face fără semne de întrebare și fără exigența unui răspuns clar privind libertatea scriitorului de a rosti adevărul despre sine și lume, ca luptător pentru o "figură a spiritului, căreia a fost chemat, în interesul însuși al Cetății, să-i dea un sens". Marxismul însuși este interpelat, supus interogației și criticii, tocmai din nevoia de a apăra și menține vie astfel de "figuri" ale spiritului: valabilă - crede Fondane - în ce privește luminarea unor contradicții ale economiei burgheze, doctrina marxistă devine prada locurilor comune, a calomniilor și procedeelor de intimidare atunci cînd e vorba de valorile spiritului. "Dar o doctrină care vrea să modeleze, și modelează deja destinul a sute de milioane de oameni, trebuie supravegheată în mod constant, discutată, adaptată și readaptată exigențelor reale ale oamenilor - și aceasta înseamnă marxism pur. Marx era un mare geniu, fără îndoială, însă nu este papa". De aici, în finalul discursului, cerința de a menține "în sînul societății socialiste... acea libertate («burgheză», dacă vreți)" de opoziție și dezbatere a problemelor nerezolvate cu privire la "toate punctele esențiale ale litigiului uman".

Conceput în acești termeni, discursul nerostit al lui Fundoianu-Fondane este de înregistrat ca o prețioasă mărturie a unei conștiințe de intelectual ce înțelege să rămînă liber față de pericolele îndoctrinării dogmatice. Independența de spirit manifestată de timpuriu (a se vedea, de exemplu, eseurile sale românești) și întărită prin frecventarea cercului de sursă existențialistă al unui Lev Şestov, capătă și aici o expresie hotărîtă. Ca și în îndrăzneața carte consacrată în 1934 lui *Rimbaud, golanul* ori în eseurile filosofice care vor constitui *Conștiința nefericită* din 1936 și, nu mult mai tîrziu, în *Fals tratat de estetică* (1938), o mare neîncredere în abstracțiuni și legi, în exigențe raționale care pretind că dau un sens lumii supunînd, în realitate, ființa umană tuturor obligațiilor și constrîngerilor, *Discursul* din 1935 pune curajos problema retotalizării gîndirii, în sensul reașezării în drepturi, alături de Rațiune, a omului ca persoană, ca individ liber să-și trăiască contradicțiile, speranțele și înfrîngerile, înfruntînd destinul cu o demnitate tragică. Or, modul în care marxismul *practicat* încearcă să-și impună ideile în spațiul artei și literaturii îi servește lui Fundoianu un excelent exemplu de injoncțiune brutală a Ideii în cîmpul complex și multiplu al trăitului, cu toate consecințele nefaste asupra libertății de exprimare a individului-excepție de la regulă, refractar determinărilor stricte din partea socialului și economicului. Oricît i s-ar obiecta că nu marxismul originar și autentic e vinovat de "deformările" discipolilor și că, criticînd *revoluția,* o confundă cu *contra-revoluția,* scriitorul are, în fond, dreptate: găsește, de altfel, destule dovezi de simplificare doctrinală a problematicii determinismului, dar - mai ales - se confruntă cu, și înfruntă, realitatea a ceea ce, pînă în momentul în care se exprimă, este ca și general acceptat a fi revoluție întemeiată pe principii marxiste. "Realitatea aspră" îl obligă la reacție și - spre onoarea lui - o face fără ezitare, cum prea puțini au făcut-o în acel moment, cu o luciditate și clarviziune care, după atîtea decenii, îi mențin "discursul" în cea mai vie actualitate.

Ion Pop

Premiul Consiliului Nordic

PREMIUL pentru literatură al Consiliului Nordic, decernat, începînd din 1962, anual, la sfîrșitul lunii ianuarie, ca și alte evenimente culturale de același gen ne amintesc - în mod reconfortant - că din lumea noastră aflată sub semnul unei goane frenetice după schimbări doar de dragul schimbării, nu a dispărut respectul pentru tradiții și nici pentru "lucrurile bine întocmite". Din cei 13 autori nominalizați (din Danemarca, Suedia, Norvegia, Finlanda, Groenlanda, Islanda, Insulele Ferroe, Laponia), care scriu în opt limbi nordice, premiul pe 1998 a revenit poetei finlandeze de expresie suedeză, Tua Forsström. Anul acesta din confruntarea finală nu au lipsit romanele, volumele de poezii sau nuvele, reprezentantul Groenlandei participînd chiar cu o culegere insolită ce cuprinde conferințe și articole, alături de poezii.

Spre deosebire de edițiile precedente, nu au mai fost nominalizați autori inconformiști, teribiliști, demolatori, ultra-avangardiști. Mai neobișnuit e faptul că doi debutanți au figurat pe listele prezentate juriului. Este vorba despre Markus Nummi, scriitor finlandez, autorul romanului *Parisul pierdut,* despre care s-a spus că este "un roman polițist filosofic à la Borges" și că reprezintă "un captivant experiment post-modern" și de Risten Sokki, laponă din regiunea de nord a Norvegiei. Sokki, născută în 1954, a debutat tîrziu cu volumul de poezii intitulat, aproape provocator de antimodern, *Torc, torc ițele neamului,* de o fervoare a ideilor ce obligă cuvintele banale să devină "sclipitoare și incandescente". Ar fi de amintit de asemenea romanul alegoric *Bannister* de Kirsten Hammann, reprezentantă de prim rang a tinerilor prozatori danezi ca și romanul istoric *Porvaldur cel umblat,* semnat de islandezul Arni Bergmann. Bergmann, licențiat în limba și literatura rusă la Universitatea din Moscova, face, prin intermediul personajului său Porvaldur, misionar creștin din Islanda ce călătorește în Rusia, la Ierusalim și Constantinopole, o amplă, documentată și, cel mai adesea, întunecată frescă a Europei de sud-est, zguduită, la sfîrșitul primului mileniu, de interminabile conflicte religioase și politice.

Între favoriți - cum e și normal - au apărut și scriitori deja consacrați, precum norvegianul Bjorn Aamodt, un artizan al cuvîntului, un perfecționist recunoscut ca atare în viața culturală nordică sau Kjell Johansson, supranumit și Gorki suedez. Juriul a preferat-o însă pe Tua Forsström, cu volumul ei de poezii *După ce am petrecut o noapte printre cai.* Aceasta este a opta plachetă de versuri publicată de parcimonioasa poetă după debutul din 1972. "E un volum unitar, de o rară muzicalitate și din el se degajă un pronunțat simț al vremii în care trăim" - sună motivația juriului pentru acordarea premiului. Cartea e concepută ca un dialog prin corespondență cu regizorul Andrei Tarkovski dar și cu alte personalități culturale. La apariția volumului în 1997, în renumita Editură Bonnier, criticul Eva Ström remarca multiplele valențe ale poeziei și amestecul de umor și tristețe ce-i conferă un anume, inconfundabil, farmec. "Nu toate volumele de poezii îți provoacă teama, copilărească aproape, că te apropii inevitabil de sfîrșitul cărții. Îți repeți mereu: De nu s-ar termina așa repede!... Încerc să-mi dau seama de unde vine acest sentiment... Vocea care vorbește e caldă și înțeleaptă; există o înrudire cu Werner Aspenström și Wislawa Szymborska, un umanism atoatecuprinzător și neretoric, un umor frust..." Tua Forsström e conștientă de capacitatea poeziei și a artei de a ne schimba modul de a privi viața. O astfel de experiență ni-o împărtășește într-o poezie scrisă în Sicilia: "Am vizitat un muzeu/ de artă renascentistă/ și am văzut apoi pretutindeni/, pe străzi, în metrou:/ lumină,/ albastră ca mătasea/ și fragilitatea aceea specială, în toți oamenii! În animale!"

Considerat a fi, după Premiul Nobel, premiul cel mai prestigios și cel mai substanțial în toate țările nordice, Premiul literar al Consiliului Nordic, în valoare de 350.000 de coroane daneze, va fi înmînat anul acesta lui Tua Forsström, cea care "a schimbat modul nostru de a vedea viața".

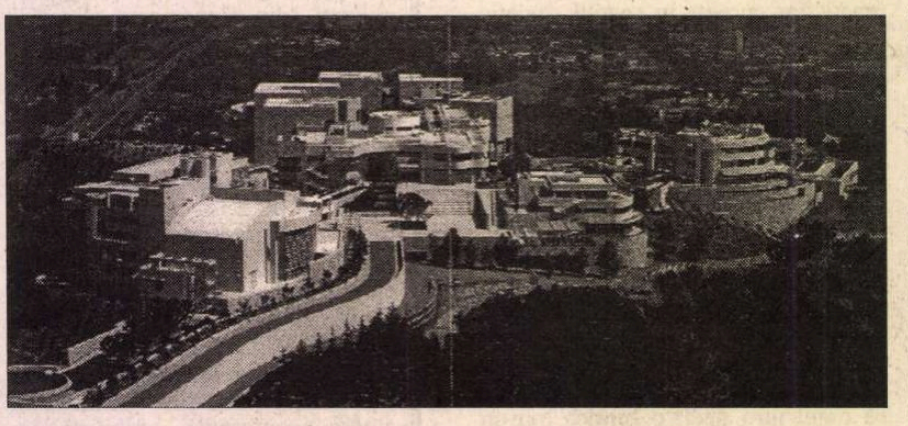
Mădălina Nicolau

Noul GETTY

PANOURI publicitare provocatoare, puzderie de postere fixate pe stâlpi înalţi, de o parte şi de alta a celor mai frecventate artere din Los Angeles - bulevardele fără sfârşit: Wilshire, Santa Monica, Sunset, Beverly, Olympic, San Vincente - impun atenţiei trecătorilor, într-o imagine globală superbă, silueta modernului complex de clădiri abia inaugurate, ca nou sediu pentru faimosul Muzeu de artă şi instituţiile prestigioase grupate sub emblema *The Getty Center*.

Sensibilizat de mediatizarea susţinută în presă şi pe multiple canale de televiziune, publicul a luat cu asalt, literalmente, căile de acces către Sepulveda şi colina pe platoul căreia tronează, imperial, edificiile conforme proiectului arhitectural semnat Richard Meier. Chiar de la poalele colinei se remarcă utilităţile excepţionale prevăzute de constructor: o mică garnitură de elegante vagoane, ghidate electronic, pe jghiabul de beton asemeni unei pârtii de bob, asigură accesul vizitatorilor. Ascensiunea durează numai câteva minute, suficiente totuşi pentru a-i umple de încântare pe pasagerii trenuleţului, captivaţi de privelişte dezvăluită la fiece cotitură, de succesiunea perspectivelor nebănuite asupra aglomeraţiilor urbane lăsate în urmă. Cine a imaginat traseul a avut în vedere, probabil, impactul acestei prime impresii dominatoare, de natură să incite la maximum curiozitatea, să pregătească aceas stare lăuntrică de euforie, prielnică pătrunderii, mai departe, în universul artei. Miza surprizei funcţiona şi la fostul sediu, de la Malibu: aproape că luneca spre extravaganţă ideea de a transplanta pe coasta Pacificului copia amplificată imens a unei vile de la Pompei (anulându-i graţia proporţiilor, după ce fusese îngropată nemilos de lava Vezuviului), unde să se întâlnească, hibrid, statui romane cu capodopere ale modernităţii. Pe viitor, după radicale restaurări, Malibu va adăposti, în exclusivitate, patrimoniul antic.

Unui model cu rezonanţe istorice i s-a preferat, de astă dată, competiţia cu achiziţiile arhitecturale şi inginereşti de ultimă oră. Transparenţa sticlei, puritatea formelor elegant ondulate, zvelt structurate încât liniile fluide atenuează duritatea compactă a betonului, toate subsumate unicului scop: eliminarea oricărei uniformităţi. O exuberantă risipă de inspiraţie dictează alternanţa de ritmuri în distribuirea spaţiilor, dirijează preocuparea de a împăca utilul cu plăcutul, fără sacrificiul nici unuia, punând mai presus de respectul regulilor de simetrie şi armonie, sugestia deplinei libertăţi de mişcare pentru ca şi gândul, la rândul său, să treacă peste constrângerile rutinei. Nimic nu pare înţepenit în masivitate, bloc limitat, sever, izolat. Între diversele corpuri de clădiri se insinuează terase, grădini, fântâni arteziene, bazine cu pânze de apă, vizibile şi din interior, parcă anume să asocieze contemplării artei prezenţa naturii. S-a scontat, evident, în amplasarea ansamblului, pe efectele conservării intacte a mediului ambiant (versanţi cu vegetaţie abundentă). Nu numai că s-a evitat, pe cât posibil, intervenţia agresivă, dar, din start, planurile au fost doar ambiţioase, nu şi arogante. Realizarea de anvergură vizează cu discreţie monumentalitatea constructivă în sine. Performanţa vine, mai curând, din supla integrare. Nimic insolit, nimic umilitor pentru rest.



Are la ce să mediteze vizitatorul, repede acaparat de impresia intimităţii, a confortului emoţional, subliniat - în chip paradoxal - de însăşi înălţimea unde se află şi care permite privirilor sale să îmbrăţişeze, calm, pădurea zgârie-norilor din Century City şi, mai departe, în Down Town, ori să rătăcească pe întinderea vecină a Pacificului.

Senzaţia perfectei acomodări are temeiuri multiple. Pretutindeni se face simţită grija protectoare. Pliante informative distribuite generos, indicatoare la toate răspântiile elimină pierderea vremii în bâjbâieli. Pentru orientarea fiecăruia, încă de la intrare, există oferta vizionării unui scurt metraj documentar, cu reperele esenţiale. Poţi şti din capul locului: dacă te interesează arta dinainte de 1600 mergi direct în Pavilionul nordic, dacă urmăreşti evoluţia artei după 1800 te îndrepţi către Pavilionul vestic! Cine vrea, pe parcurs, să dea mai multă substanţă observaţiilor de moment, găseşte, din loc în loc, fixate pe pupitre speciale, cataloage riguroase, tratate academice cu reproduceri analitice. În eventualitatea că nici acestea nu ajung, fiecare secţie a muzeului îşi are punctul propriu de informare, unde stau la dispoziţia doritorilor baterii de computere şi rafturi înţesate cu cărţi de profil. Condiţiilor de studiu aplicat li se asociază, firesc, condiţii de relaxare. De la parter la etaj, între pavilioane, sunt culoare cu pereţii de sticlă, promontorii anume concepute pentru a propune ochilor cele mai odihnitoare orizonturi. O pauză mai mare, după masa luată la restaurant ori cafeaua la barul în aer liber, poate continua, peripatetic, în *Central Garden* (un fel de amfiteatru al florilor, în viziunea artistică a lui Robert Irwin), cu selecta sa colecţie de cactuşi, de o varietate greu de descris. Se spune că norocoşii pot zări căprioare pe pajiştile înconjurătoare, ceea ce ar dovedi, în plus, că şantierul, care a durat ani de zile, s-a ferit cu succes să constituie factor de dezechilibru ecologic.

Datorită audienţei extraordinare (în zile de week-end fluxul a depăşit cifra de 10.000 de persoane), Muzeul pare pivotul la Getty. În realitate, beneficiază de un statut autonom şi atâta tot. Simultan şi în acelaşi perimetru desfăşoară activităţi prolifice alte 5-6 instituţii: mai întâi, chiar Institutul specializat în conservare, unde se execută rafinate operaţii de autentificare şi înlăturare a degradărilor (adesea pentru unele dintre exponatele etalon din Muzeu, cum a fost cazul cu pictura lui Mantegna, "Adoraţia magilor"). Ca să nu mai vorbim de reputatul "Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities". Acesta din urmă ocupă somptuoasa clădire circulară (cu înfăţişare de bastion august) din extremitatea dreaptă. Pe lângă propriile cadre, invită cercetători din toată lumea, specialişti de anvergură pe domenii, din antichitate până astăzi. Pune la dispoziţia lor o princiară bibliotecă şi o arhivă pe măsură, mereu îmbogăţită cu achiziţii inedite. Cu prilejul unui popas anterior, am putut cerceta acolo scrisori necunoscute ale lui Tristan Tzara; de astă dată, şansa a făcut să cad (ajutat, e drept, şi de bunăvoinţa fostei noastre colege, Oana Busuioceanu) peste copii de manuscrise româneşti ale aceluiaşi, încă dinaintea răzmeriţei sale dadaiste. Dar despre acestea, la locul şi timpul potrivit.

Geo Şerban

Un roman supramediatizat

COPLEŞITĂ de onoruri şi cunoscută în toată lumea după ce a primit Nobelul pentru literatură în 1993, Toni Morrison e de părere că goana după fericire tipic americană e ceva plicticos. "De ce să nu te consacri mai curînd unei activităţi constructive, creatoare? Dacă asta te face fericit, cu atît mai bine, dacă nu, cel puţin ai făcut ceva." După cinci ani de la primirea Nobelului, ea a apărut cu un nou roman, *Paradise* (Ed. Alfred A. Knopf, New York) - o carte foarte elaborată, ambiţioasă, care abordează o mulţime de probleme sociale, religioase, legate de discriminări rasiale şi sexuale. "Tradiţia vrea ca atunci cînd nu se menţionează rasa unui personaj, acesta să fie în mod subînţeles alb" - spune ea. În *Paradise*, deşi nu se menţionează nicăieri rasa personajelor, se subînţelege că acţiunea se petrece într-o comunitate de culoare. Toni Morrison n-a vrut "să şteargă noţiunea de rasă, ci să-şi împingă cititorul să judece personajele doar prin forţa povestirii, fără prejudecăţi". Eveniment supramediatizat, noul roman a stîrnit reacţii critice diferite, părerile avizate fiind împărţite. Astfel, "New York Times Book Review" îl consideră "complex şi impresionant", "The New Yorker" - "cea mai ciudată şi mai originală dintre cărţile lui Morrison", în timp ce criticul de la "New York Times" crede că avem de a face cu o scriitură greoaie şi schematică, lipsită complet de magia romanescă a celorlalte volume ale scriitoarei. "Povestirea acoperă un secol şi ansamblul ţării, dar esenţialul se petrece într-un orăşel din Oklahoma, în 1976" - indică "Washington Post". Bărbaţii din Ruby - acesta e numele orăşelului locuit în întregime de negri - masacrează cîteva femei nevinovate pe care le cred răspunzătoare de toate necazurile lor. Întrebată de ziar dacă a vrut să scrie o carte feministă, Toni Morrison a răspuns că nu are un program feminist, ci se mulţumeşte să pună doar întrebări. În curînd se va vorbi din nou despre "întrebările" acestea, fiindcă best-sellerul ei, *Beloved* a fost adaptat pentru cinema de către Jonathan Demme, iar filmul va avea drept cap de afiş pe Ophrah Winfrey.

(A.B.)

Dickens cel rău

◆ Kate, fiica lui Charles Dickens, credea despre tatăl său că nu era un om bun. Avea motive serioase: îşi părăsise soţia, Catherine (căreia îi scria că "nu mai vrea să o vadă niciodată"), pentru o tînără, Ellen Ternan care îl atrăsese, spunea, "pentru gusturile ei literare foarte sigure". Că fata lui Dickens nu se înşela, o dovedeşte şi volumul de *Corespondenţă* apărut recent la Ed. OUP şi care acoperă perioada 1859-1861. În scrisorile sale celebrul scriitor îşi demască pornirile răutăcioase, egoismul şi cinismul. Astfel, el putea *să se bucure* că fiul editorului său (care luase apărarea Catherinei) se sinucisese şi să-şi exprime resentimentele faţă de mama sa, pe care n-o iubea deloc, fiindcă îl pusese de mic să muncească. În scrisorile către Wilkie Collins, prieten şi complice literar, îşi bate joc în voie de această mamă detestată, rîzînd de senilitatea ei: "îmbrăcată toată în negru ca un Hamlet femelă, de cum m-a văzut şi-a luat curajul să-mi ceară bani". "The Sunday Times" care, recenzînd noul volum de corespondenţă, se opreşte asupra acestor aspecte defavorabile ale autorului *Marilor speranţe*, adaugă că ele nu umbresc cu nimic valoarea operei.

Galeriile Uffizi

◆ În cursul lunii februarie, la Galeriile Uffizi din Florenţa au fost redeschise cele nouă săli care au fost distruse în luna mai 1993 în urma exploziei unei bombe. În aceste săli sunt expuse picturi de Tizian, Veronese, Tintoretto şi opere ale unor artişti străini.

5 ani după...

◆ La 3 martie se împlinesc 5 ani de la moartea Margueritei Duras. Comemorării îi e dedicat numărul din februarie al „NRF"; la Ed. du Rocher au apărut actele colocviului *Duras și Dumnezeu*, iar la Grasset e anunțată o biografie semnată de Laure Adler. În luna mai, Alain Vircondelet, prieten intim al romancierei și specialist în opera ei, va prezenta o expoziție cu fotografii, corespondență și mărturii - documente de prima mînă pentru mai buna înțelegere a scriitoarei preferate a francezilor.

"Mustrarea" gospodinei

◆ Recent a apărut la Ed. Plon o carte de eseuri semnată de cunoscutul popularizator al culturii franceze Bernard Pivot și intitulată *Mustrare adresată gospodinei sub 50 de ani* (*Remontrance* era o specie literară în sec. XVI-XVII, în care un vasal se adresa unui personaj de rang înalt, cu responsabilități, pentru a-l critica fără complezență dar cu tact și a-i da sfaturi). De ce Bernard Pivot și-a ales pentru mustrările și sfaturile sale culturale tocmai această categorie de public? Fiindcă, spune el, cu studii superioare sau nu, femeile sub 50 de ani sînt cele care își umplu coșurile în magazinele universale și care au capacitatea să dorească a fi mai mult decît gospodine, să se cultive. Iar televiziunea face din ce în ce mai puțin pentru ele. Eseul lui Pivot se constituie într-o pledoarie pentru lectură, pentru cultivarea limbii și pentru lo-

cul mult mai important pe care trebuie să-l ocupe emisiunile culturale în programele T.V.

Rembrandt la Madrid

◆ O expoziție tematică Rembrandt, prezentată la galeriile Fundației "la Caixa" din Madrid pînă la 5 aprilie, este consacrată personajului uman și naturii în creația marelui pictor olandez. Cele 91 gravuri provin de la Casa-muzeu Rembrandt din Amsterdam.

Comemorarea lui Lewis Carroll

◆ Se spune că în timpul celor două războaie mondiale cărțile care puteau fi găsite cel mai frecvent în ranițele soldaților englezi erau *Biblia*, piesele lui Shakespeare și *Alice în Țara Minunilor*. Adică Lewis Carroll n-avea alți rivali decît pe Dumnezeu și pe Marele Will. La 100 de ani de la moartea lui (care s-au împlinit pe 14 ianuarie), opera magicianului, tradusă în toată lumea și mereu retipărită, stîrnește aceeași încîntare și același interes pentru biografia lui Charles Dodgson, profesorul de matematică de la Oxford, el însuși un personaj literar fascinant și enigmatic. Două biografii au apărut în traducere franceză cu ocazia centenarului morții: *Lewis Carroll: o viață, o legendă* de Morton N. Cohen și *Lewis Carroll în țara minunilor* de Stephanie Lovett Stoffel, ambele la Ed. Gallimard.

În imagini, Alice Liddel, pentru care au fost improvizate, în 1862, primele aventuri ale acum celebrei fetițe, și Lewis Carroll - autoportret fotografic.

Prieteni străini

◆ „Ce bună idee să ceri intelectualilor reputați din cele două țări să scrie scurte eseuri despre noțiuni esențiale atît pentru germani cît și pentru francezi! Și asta într-un moment cînd e din ce în ce mai des vorba de neînțelegeri politice, de angoase față de unificarea europeană și cînd se fac eforturi disperate de a menține în viață televiziunea culturală franco-germană ARTE, cu scopul de a ajuta prietenia celor două țări" - în acești termeni salută „Süddeutsche Zeitung" noua ediție, actualizată și îmbogățită, a unei lucrări publicate în 1989 în germană și franceză, în care se vedea limpede că intelectualii celor două țări nu se înțeleg nici cînd vorbesc despre același lucru. Aceste neînțelegeri culturale nu privesc doar politica, Europa sau viziunea asupra istoriei, ci și familia, religia, mediul sau economia. Contrar primei ediții, *Fremde Freunde* (Ed. Peper, München) și *Au jardin des malentendus* (Ed. Actes Sud) nu sînt identice: editorul german insistă asupra cuvintelor-cheie din economie, în detrimentul filosofiei și literaturii.

Dianaologia

◆ După cum relatează ziarul "USA Today", dianaologia - studiul vieții și al morții prințesei Diana - devine parte integrantă a studiilor universitare. La începutul lunii februarie, la Universitatea Kent din sudul Angliei s-a ținut o conferință intitulată "Sensibilități noi" ce analiza mîhnirea generală de după moartea Dianei. La Universitatea din estul Londrei și la Universitatea Lancaster s-au ținut, de asemenea, conferințe legate de fenomenul dianaologiei începând din noiembrie trecut.

Expoziție românească în America

PRIN amabilitatea doamnei Lois Fink, de la Smithsonian, am aflat că o expoziție românească străbate America: Brauer Museum of Art, Valparaiso, Indiana; Denver Art Museum, Denver, Colorado; Joslyn Art Museum, Omaha, Nebraska; Philbrook Museum of Art, Tulsa, Oklahoma; San Diego Museum of Art, San Diego, California. Catalogul *Old Masters Brough to Light: European Paintings from the National Museum of Art of Romania* are ca autori pe Diane de Grazia, Mariana Dragu, Ioana Beldiman, Georgiana Stanciu, și apare la Art Services International, Alexandria, Virginia, 1997.

Deși răsfoiesc zilnic presa, mărturisesc că nu știam de această inițiativă a Muzeului Național de Artă. Fără a exclude posibilitatea ca materialele apărute să-mi fi scăpat, cred totuși că astfel de expoziții, a căror organizare necesită mult timp și energie, nu sînt suficient mediatizate. Personal am fost jenată de neștiința mea în fața entuziasmului Doamnei Fink.

Douăzeci și șapte de picturi ale unor mari maeștri străbat America. Selecția acestor opere de artă cu subiecte religioase a fost făcută de Diane de Grazia, cea care face pentru vizitatorul/cititorul american o binevenită introducere, pentru fiecare exponat, în atmosfera europeană în care au fost pictate aceste capodopere, care reprezintă Renașterea și Barocul în Italia, Spania, Germania, Olanda. Lectura poate fi interesantă și pentru specialiști, și pentru studenții la care autoarea se referă în mod special, dar și pentru amatorul de pictură.

Istoricul muzeului este făcut de Mariana Dragu. De fapt este și o istorie a societății românești de la sfîrșitul secolului trecut pînă la mijlocul acestui secol. Cititorul american află că în societatea românească erau colecționari care participau la licitațiile din marile orașe europene, ca Mihail Kogălniceanu, Constantin Esarcu, cîțiva dintre ei sînt donatori, ca Ioan I. Movilă, Ioan Cantacuzino, Nicolae și Ioan Kalinderu, Anastasie Simu, Toma Stelian. Cele cîteva fotografii de epocă sporesc farmecul lecturii.

Ioana Beldiman și Georgiana Stanciu oferă informații despre fiecare exponat, cu profesionalitate: cîteva date biografice ale autorului, astfel ca vizitatorul să poată înțelege și în ce epocă istorică a fost creată opera, detalii tehnice, comentariu critic, la care se adaugă necesarele note privind proveniența, expozițiile la care lucrarea a fost expusă, literatura asupra operei în discuție.

Enumerînd doar cîteva nume din expoziție, Antonello de Messina, Domenico Veneziano, El Greco, Luca Giordano, Jacob Jordaens, Rembrandt, Tintoretto, Zurbaran, publicul românesc își va aminti, cu siguranță, de comorile din Muzeul Național de Artă și va aștepta cu nerăbdare întoarcerea lor acasă.

Laura Guțanu

Bancuri cu economiști

◆ Pasi Kuoppamäki, un economist finlandez, are pe Internet un sit în care difuzează, în engleză, numai bancuri cu economiști. El a compilat, de-a lungul timpului, mii de glume despre disciplina și colegii săi. Iată cîteva: De ce s-a inventat astrologia? Pentru a se da impresia că economia e o știință exactă. ◆ Un economist e un expert care va ști mîine de ce ceea ce a prevăzut ieri nu s-a împlinit azi. ◆ Cînd știi că un economist minte? Cînd deschide gura. ◆ Există *trei* categorii de economiști: cei care știu să numere și cei care nu știu să numere. ◆ Economiștii au prevăzut opt din cele cinci ultime recesiuni. ◆ Primul economist a fost Cristofor Columb: a plecat fără să știe unde merge, a sosit fără să știe unde se afla și toată operația asta a fost finanțată de Stat.

Retrospectivă Stuart Davis

◆ Stedelijk Museum din Amsterdam prezintă prima expoziție retrospectivă a operei artistului american Stuart Davis (1892-1964), considerat a fi reprezentat legătura dintre modernism, expresionism abstract și pop art în S.U.A.

Vocea Franței

◆ La începutul lunii februarie, la spitalul militar Invalides din Paris a încetat din viață Maurice Schumann (în imagine), în vârstă de 86 ani, "vocea Franței" la postul de radio instalat la Londra (în cadrul programului "Francezii vorbesc francezilor") și purtător de cuvânt al generalului Charles de Gaulle în timpul celui de-al doilea război mondial. Născut la Paris, după ce a obținut licența în literatură la Universitatea din Paris, în 1933, tînărul Maurice Schumann a lucrat la agenția de știri Havas. Mai tîrziu a devenit om politic, a deținut diferite portofolii ministeriale, printre care și cel de ministru de externe. Maurice Schumann a scris numeroase cărți despre istorie și religie. A fost membru al Academiei Franceze și președinte al Asociației scriitorilor catolici francezi.

Premiere mondiale

◆ *Întoarce-te, Gabriel* este titlul noii lucrări a compozitorului finlandez Ilkka Kuusisto, a cărei premieră mondială a avut loc în cursul lunii februarie la Opera Națională Finlandeză din Helsinki. Noua operă se bazează pe o poveste adevărată despre un șarlatan care amăgea femei singure. Spectacolul a fost dirijat de compozitor. O altă premieră mondială a fost prezentată de către Orchestra simfonică din Chicago care, sub bagheta lui Daniel Barenboim, a prezentat o *Elegie* de Raimi.

Revista revistelor

O horă tristă

În *CONVORBIRI LITERARE* nr.1, Ilie Constantin reproduce o scrisoare primită de la Miron Radu Paraschivescu prin 1959 sau '60 (deducem, fiindcă data nu e specificată), extrem de interesantă pentru psihologia mentorului, dar şi pentru contextul epocii. M.R.P. se afla după o boală gravă şi îşi făcea un bilanţ lucid: "am fost bolnav greu, în pragul morţii şi (ţi-o spun fără nici o pretenţie melodramatică, chiar foarte degajat, ca şi cum nici n-ar fi vorba de mine!) mă simt în anticamera ei. Cine ştie! Poate că anul ăsta e ultimul din viaţa mea. În orice caz, 48 de ani de viaţă sînt un record pentru un pretins poet român, sărac din naştere şi pînă la aceşti 48 de ani, şi - pe deasupra - cu aspiraţii revoluţionare (şi dezamăgite, bineînţeles!). Măcar dacă aş avea convingerea - exclusiv subiectivă, şi mi-ar fi de ajuns! - că am scris cinci poezii «care vor rămîne»! Dar n-o prea am nici pe asta, cînd mă pipăi mai bine. Aşa că, de-o fi să mor, o să mor de tot." Pentru cei care i-au citit *Jurnalul*, deziluziile politice ale autorului *Cîntecelor ţigăneşti* şi curajul de a şi le exprima, fie şi în particular, în anii cînd se arestau oameni pentru mai puţin decît atît, nu sînt o noutate. O noutate sînt sfaturile oarecum cinice pe care le dă M.R.P. poetului de 20 de ani, nerăbdător să se afirme în viaţa literară, avertizîndu-l că există două drumuri: unul solitar, al scrisului "de sertar", al anonimatului şi sărăciei şi altul, al "carierei": "Iar trebuie să te dăscălesc: *nu te zori cu publicatul!* Sper că nu te-ai luat de poezie ca să faci «carieră» cu ea. Dacă visezi la asta, atunci dă-ţi drumul în toată deşănţarea, ca Beniuc, Banuşca, şi toate nulităţile pe care mi le înşiraşi în scrisoare! S-ar putea să ai iluzia unei glorii, şi - la urma urmelor - un poet ratat nu-i altceva decît unul care-şi întoarce puterea de iluzionare asupra lui însuşi în loc să *reflecte* mărit, ca un ochean, ce-i în preajma lui. Eu, unul, nu te-aş condamna pentru un asemenea drum, cu condiţia - bineînţeles - să-ţi păstrezi luciditatea şi să ştii că ai intrat într-o horă tristă." Personaj cu o importanţă majoră în revenirea poeziei, în anii '60, în matca ei autentică după canalele proletcultiste, M.R.P., care se adresa în aceeaşi perioadă *Poeţilor tineri*, asigurîndu-i că "Nu vă voi trăda niciodată/ Decît acolo unde voi înşivă vă veţi trăda/ Prin rutină, poză, clişee, afectare/Şi, mai ales, prin păcatul cel mai mare/ Nesinceritatea faţă de sine", va rămîne în istoria literară mai ales prin pedagogia sa poetică, prin rezultatele ei notorii. ❖ În acelaşi număr, Nicolae Negru îşi continuă, cu partea a III-a, eseul intitulat *Scriitorul basarabean între mit şi antimit*, esenţial pentru înţelegerea situaţiei culturale de dincolo de Prut. Din propria experienţă de şcolar, eseistul îşi aminteşte că, proaspăt întors din Siberia unde familia sa fusese deportată, şi-a întrebat cu sinceră nedumerire profesorul de "limba şi literatura moldovenească" de ce aproape toţi clasicii literaturii moldoveneşti s-au născut şi au trăit în România. Acesta, un transnistrean, i-a ţinut următoarea lecţie de istorie: "...în 1812, teritoriul dintre Nistru şi Prut, care făcea parte din cnezatul Moldovei sau Ţara Moldovei, aflată sub jugul turcilor otomani, a fost eliberat de armata rusă şi alipit la Rusia. Moldovenii de dincolo de Prut nu au avut norocul basarabenilor, trebuind să rămînă sub stăpînirea turcilor. În 1859, ei s-au unit cu românii din Valahia sau Muntenia sau Ţara Românească, şi, treptat, s-au «românizat» şi ei, în timp ce noi - moldovenii din Basarabia - aflaţi în componenţa Rusiei, ne-am conservat ca moldoveni. În 1918, România burghezo-moşierească a profitat de slăbiciunea temporară a Rusiei sovietice şi a ocupat Basarabia, încercând să ne «românizeze», dar nu a reuşit, deoarece, la 28 iunie 1940, armata sovietică ne-a eliberat şi, astfel, ne aflăm din nou în marea familie a popoarelor sovietice - constructoare ale comunismului." Această aberaţie, obligatoriu însuşită de toţi elevii basarabeni, reprezintă versiunea oficială a istoriei R.S.S.Moldoveneşti. Nicolae Negru precizează că, după 1944, populaţia românilor basarabeni era 90% rurală, cu o cultură rămasă în fază orală, aşa că «nu era greu să-l convingi pe ţăranul basarabean (şi fiul său) că limba română şi limba "moldovenească" sînt limbi deosebite una de alta, acesta observînd că românii spun "seară" şi "pepene", iar moldovenii - "sară" şi "harbuz"... De exemplu, prin anii '60, în satul meu de baştină (Cutuleşti, judeţul Soroca), persoanele care vorbeau respectînd normele limbii literare erau taxate ca vorbind româneşte, nu moldoveneşte.» Cei cu funcţii oficiale în domeniul cultural apărau specificul "limbii moldoveneşti". Eseistul dă un exemplu pe cît de rizibil, pe atît de trist: "Primul director al Institutului de Istorie, Limbă şi Literatură al Filialei Moldoveneşti a A.Ş. a URSS a fost numit transnistreanul I.D. Ceban, care îndrumase, în 1940, editarea, la Tiraspol, a unui *Cuvîntelnic ortografic moldovenesc*, avînd ca «ţeli munca sa să cureţe limba moldovenească de cuvintele româneşti franţuzite, neînţelese de norodu moldovenesc, introduse cîndva de duşmanii norodului şi în rînd cu aista s'a stăruit apuşe cît mai multe cuvinte întrate în traiu norodului moldovenesc, legătură cu zidirea socialistă ca nëologhizme, din linbile noroade fraţeşti ruseascâ şi ucraineascâ.» Ulterior, va deveni şi el membru la Uniunii scriitorilor din Moldova." Citind toate acestea, putem aprecia şi mai mult tînăra generaţie de intelectuali basarabeni cultivaţi, ce stăpînesc perfect româna literară, precum grupul din jurul revistei *Contrafort* şi Nicolae Negru însuşi.

Coincidenţele zonei gri

O explicaţie foarte convingătoare asupra necesităţii ca România să declare sprijin Statelor Unite în eventualitatea unui nou război cu Irakul publică în *ADEVĂRUL* Bogdan Chirieac. Parteneriatul nostru special cu Statele Unite, scrie cu îndreptăţire editorialistul, nu înseamnă doar că americanii trebuie să-şi deschidă umbrela asupra noastră, ci că, la un moment dat, americanii pot avea nevoie ca România să-şi deschidă umbrela în ceea ce îi priveşte. Parteneriatul, adăugăm, e o formă de alianţă în care părţile îşi iau obligaţia de a se sprijini reciproc, la nevoie. Americanii, observă Bogdan Chirieac, n-au nevoie de sprijinul militar al României în conflictul lor cu Saddam Hussein, dar ţine de obligaţia elementară a aliatului să îşi declare solidaritatea cu partenerul său. Tăcerea României în acest moment ar fi fost interpretată diplomatic, pe bună dreptate, că ţara noastră are o atitudine politică duplicitară şi că, în definitiv, zona gri, în care ne aflăm în acest moment, ni se potriveşte, de vreme ce ne-o asumăm cu prilejul primei încercări. Prin această declaraţie, România se întoarce, limpede, la alianţele ei firesti. Iar faptul că hotărîrea guvernului şi a Consiliului de Apărare a Ţării trece prin Parlament ar putea avea efectul hîrtiei de turnesol în privinţa atitudinii politice a partidelor care se află azi în Parlamentul României. N-ar fi exclus ca votul în Parlament pe această temă să readucă în discuţie "Lista lui Severin", chiar dacă Adrian Severin şi-a pierdut locul de protagonist în politica PD-ului. ❖ Pentru *NAŢIONAL*, Iosif Veverca unul dintre condamnaţii la mulţi ani de închisoare, pentru rolul său în represiunea mişcării de la Timişoara, din '89, declară că l-ar fi văzut în noaptea pastorului Tökes, în oraş, pe nimeni altul decît pe Gelu Voican Voiculescu, înarmat cu pistol mitralieră. La puţine zile după aceea fostul colonel de miliţie Ioan Corpodeanu, acuză, în *Adevărul*, ofiţeri superiori ai armatei că au ordonat deschiderea focului la Timişoara. *Adevărul* publică, în citat, ca pe un subtitlu, afirmaţia fostului colonel de miliţie: "Morţii aveau în capete gloanţe de 14,5 mm, trase cu mitraliera de pe TAB". Aceste grave acuzaţii venite din partea unor persoane condamnate pentru cele petrecute la Timişoara pînă pe 21 decembrie au o trăsătură comună. Vin aproape în acelaşi timp, chiar dacă apar în ziare diferite. Cronicarul se vede silit să se întrebe de ce aceste acuzaţii explodează de-abia acum în presă şi de ce, tocmai acum, obiectul comun al acestor acuzaţii sînt reprezentanţi ai armatei, spre deosebire de declaraţiile din '90 ale acelorași oameni. În ceea ce priveşte credibilitatea actuală a acestor declaraţii, ea se sprijină, în cea mai mare parte, pe dispariţia dovezilor. Să fi avut loc, între timp, şi dispariţia martorilor? Complicaţiile acestei probleme care, întîmplător sau ba, apare pe tapet într-un moment în care o parte din cadrele armatei urmează să fie trecute în rezervă şi în care societatea românească se află în criză, ar putea depăşi stadiul cîtorva declaraţii incendiare. S-ar putea ca în spatele acestor declaraţii individuale să existe o voinţă coordonatoare. Şi s-ar putea ca scopul urmărit să fie provocarea armatei. De ce? Răspunsul ar putea fi formulat tot printr-o întrebare. Cui îi foloseşte ca armata României să devină o instituţie nesigură, imediat după criza politică de la vîrful coaliţiei. Cui îi foloseşte ca, tot acum, să aibă loc greva cadrelor medicale din spitale, care sub guvernul Văcăroiu şi-au văzut de treabă, în ciuda salariilor mici, dar de cînd se vorbeşte de reformă şi-au reamintit, brusc şi deodată, că au salarii mici şi că aşa nu se mai poate. Iar reforma care nu se face cui foloseşte? Unei ţări secătuite din pricina lipsei de reformă? Unei ţări pe care investitorii continuă s-o ocolească deoarece e nesigură? Unei ţări, în sfîrşit, în care armata e zgîndărită, pentru a-i provoca reacţii de tip convulsiv? Sînt prea multe coincidenţe, la această oră, ca ele să fie simple coincidenţe.

Cronicar

LA MICROSCOP

Talentul politic

DUPĂ marea schimbare din Estul anului '89 nu prea mai am încredere în politologi. Printre excepţii se numără Vladimir Tismăneanu, cel care intuia, fără s-o declare, dar printre rînduri vedea posibilitatea prăbuşirii sistemului comunist european. Analizele sale anticipau trecutul de azi al unei clase politice care părea atunci de nesmintit. Tismăneanu observa, în analizele sale pe care le auzeam la "Europa liberă" că lumea politică a Estului, cu aplicaţie specială la România, trece printr-o uriaşă criză de identitate pe care gorbaciovismul nu face decît s-o amplifice. În subtextul analizelor lui Tismăneanu exista ideea că prin gorbaciovism comunismul începuse s-o ia la vale, chiar dacă el nu şi-a îngăduit să expliciteze ceea ce intuia, că această criză de la Moscova avea să se transforme într-o revoluţie de sistem politic. Pentru Tismăneanu, constatarea curentă era că lumea politică autohtonă a intrat de mai mulţi ani într-un regim de supravieţuire, în pofida proiectelor gigantice ale regimului Ceauşescu. El anticipează implozia gigantice-lor idei edilitare ale ceauşismului sesizînd că idealul din spatele lor era unul strict personal şi că, de fapt, Ceauşescu folosea energia naţională în numele unui viitor paradoxal, acela al propriului său trecut, anticipat cu mai mulţi ani.

Ideile sale despre puterea comunistă erau destul de neortodoxe, în măsura în care el, cu aplicaţie la realitatea autohtonă, observa că puterea îşi schimba protagoniştii în exclusivitate de sus, prin lovituri între persoane, care n-aveau nici o legătură cu susţinerea populară.

Născut în România şi crescut în lumea în care asemenea lovituri puteau transforma de azi pe mîine un puternic al partidului, într-un *fost* pe care era mai bine să-l ocoleşti, Tismăneanu emigrează suficient de devreme încît acest spectacol să nu i se pară singura posibilitate politică de la noi. El nu ştie cum se va produce *marea schimbare*, dar îi simte iminenţa. Iar apariţia gorbaciovismului nu-l face să-şi închipuie că la noi ar putea avea loc o reformare raţională a sistemului. Asta deoarece Tismăneanu ştia că sistemul se sprijinea pe criterii iraţionale. Acest sistem, care începuse prin a fi unul de criză, nu putea deveni unul al eficienţei fără a se contrazice din temelii. Naivitatea lui Gorbaciov în asta a constat, că şi-a imaginat că sistemul poate fi restructurat pornind de la criteriile eficienţei economiei de piaţă. Printre cei care s-au îndoit de succesul încercării lui Gorbaciov s-a numărat şi Tismăneanu. Asta într-un moment în care Occidentul mergea pe mîna reformistului de la Kremlin, nedîndu-i vreo şansă năbădăiosului şi bizarului Elţîn. Acum, Tismăneanu e de părere că n-ar mai fi nici o primejdie dinspre o eventuală întoarcere a comunismului. Primejdiile stagnării vin din mentalitatea post-comunistă. Şi, aş adăuga, de pe urma faptului că de această mentalitate suferă într-o proporţie oarecare mulţi dintre politicienii noştri. Vorbind undeva despre talentul politicianului, Isaiah Berlin observă că acesta ştie să rezolve o situaţie dată, graţie unei capacităţi specifice acestei îndeletniciri, de a lua în considerare ansamblul de forţe de tot felul aflate la un moment dat în confruntare. El anticipează reacţii, evaluează raporturile de forţe înainte ca acestea să intre în acţiune şi ia decizii, în aşa fel încît să obţină un rezultat pozitiv pentru cei pe care îi conduce. Pare prea simplu pentru a fi adevărat şi totuşi se pare că aşa e. La noi, cel puţin talentul de politicieni al dinastiei Brătienilor şi acela incontestabil al regelui Carol I a dus la metamorfozarea României în puţine decenii. Regele Carol al II-lea, indiscutabil un om foarte inteligent, n-a fost suficient de talentat pentru rolul pe care şi l-a luat, de rege care guvernează. Aceeaşi lipsă de talent politic se poate observa şi la Antonescu, pe care unii comentatori îl consideră un personaj tragic al istoriei noastre, uitînd - sau ignorînd!! - tragediile pe care le-a provocat prin politica sa. Cît despre vocile mai noi care îl proclamă pe Ceauşescu un mare om politic, în pofida dezastrului economic pe care l-a lăsat în urmă, ce poţi spune? Interesant e, mai întîi, cine îl proclamă pe Ceauşescu astfel. Dar aici intrăm în alt capitol.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „PROGRESUL ROMÂNESC"S.A, Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag - 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general Nicolae Manolescu

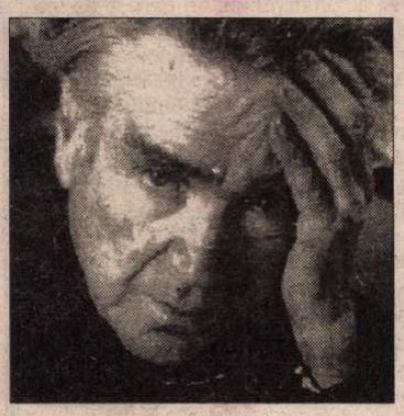
4 – 10 martie 1998

(Anul XXXI)

8

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



EMIL CIORAN – INEDIT

(pag. 12-13)

POLEMICI

- Gheorghe Grigurcu îi răspunde lui Nicolae Manolescu
- Gabriel Andreescu îi răspunde lui Alex. Ștefănescu

(pag. 5, 10)

CÎINII PREȘEDINȚILOR

(pag. 11)

Cine gîndea la „GÂNDIREA“...

(pag. 7)

Centrismul izbăvitor

(pag. 4)

Universitatea în România: Quo vadis?

(pag. 3, 18)

UN AUSCHWITZ PE ADRESA DUMNEAVOASTRĂ

(pag. 2)

Flaubert, persoana I singular

(pag. 20-21)

Contele de Monte-Cristo și comunismul

ÎNSEMNĂRILE de mai jos au două puncte de plecare foarte diferite. Documentîndu-se pentru teză,un doctorand al meu a descoperit peste douăzeci de romane apărute în foiletonul ziarelor de la sfîrșitul secolului trecut. E vorba de romane "populare",senzaționale sau de mistere, cum mai sînt numite, originale, traduse sau adaptate, și care n-au fost reluate în volum. Genul se bucura așadar de un mare succes de public, la noi, ca și în Franța, Anglia, Italia, își avea fanii și autorii preferați. Juca rolul telenovelelor de astăzi. Tirajul ziarelor era net superior celui al volumelor, așa încît descoperirea prezintă o anumită importanță pentru cunoașterea gusturilor și a formației culturale a generațiilor de după 1900. A doua sursă a observațiilor mele o constituie o carte a lui Umberto Eco (ediție italiană 1978, ediție franceză 1993), intitulată *De la superman la supraom*, în care fenomenul este examinat pe arie occidental-europeană. Încercînd să explice natura romanului popular, Eco notează caracterul *consolator* al deznodămîntului. Dacă la Dostoievski, de exemplu, o dată produs catharsisul, problema morală rămîne intactă, la E. Sue, ea se rezolvă, în sensul satisfacerii așteptărilor cititorului. "Romanul popular - scrie Eco - este socialo-democratico-paternalist sub raport tematic, dar și sub raport structural, pentru că se simte obligat să creeze crize (psihologice, sociale, narative) care pot fi rezolvate [...] Romanul devine astfel, în mod necesar, o mașinărie de produs gratificații și, de vreme ce trebuie să se facă simțită înainte de finalul textului, gratificația nu poate fi încredințată liberei decizii a cititorului (ca în romanul problematic), căruia [...] îi place să se predea cu arme și bagaje romanului, mașinărie de visat gratificații fictive." Romanul popular este și populist, și demagogic.

Printre autorii italieni de astfel de romane se numărau Garibaldi și Mussolini. Marx și Engels au polemizat în *Sfînta Familie* cu *Misterele Parisului*. Surpriza nu e atît de mare pe cît pare. Gramsci își nota undeva (și Eco citează) impresia că nu Zarathustra este originea și modelul doctrinal al supraomului nietzschean, ci Contele de Monte-Cristo. Printre rădăcinile doctrinale ale fascismului și comunismului n-a fost identificată, după cîte știu, și aceasta: pasiunea oamenilor politici de extremă dreapta și extremă stînga din secolul nostru pentru romanul popular. Sursa este cu atît mai atractivă, cu cît se știe astăzi că gustul care i-a dat naștere și care s-a hrănit din romanul de acest gen este tocmai acela al micii burghezii nesatisfăcute în plan politic, însă foarte înclinată să-și ofere o revanșă în ficțiune. Eroii excepționali ai romanelor populare au structură sufletească revanșardă. Ei răzbună, în toate cazurile, o nemulțumire difuză, dar profundă; denunțînd contradicțiile societății, pun în practică soluții consolatoare. Eco are dreptate să remarce faptul. Dar iată: liderii politici moderni, din mintea cărora s-au născut, gata înarmate, nazismul, fascismul și comunismul, procedează întocmai ca personajele lui Sue, Dumas, Hugo, Filimon (în fond, autori de romane populare), promițînd, la capătul soluționării tuturor conflictelor, paradisul social. Din acest punct de vedere, fascismul și comunismul sînt ideologii consolatoare, inspirate de morala consolatoare a *Misterelor Parisului* sau a *Contelui de Monte-Cristo:* doctrine paternaliste, "socialiste", demagogice, ivite din ficțiuni narative de același tip.

Rămîne întrebarea dacă actuala preferință a milioanelor de telespectatori pentru versiunile televizate ale romanelor populare de odinioară, în mod evident rod al aceleiași nevoi de consolare fictivă, nu conține riscul de a crea, în plan politic, alte ideologii consolatoare de felul celor care au bîntuit secolul XX. ■

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

UN AUSCHWITZ PE ADRESA DUMNEAVOASTRĂ

LAŢUL "anticipatelor" se strânge tot mai mult în jurul guvernului Ciorbea. Lucrul a devenit vizibil încă de la sfârşitul anului trecut, când ţărăniştii şi feseniştii au început marea zâzanie. Rămâne încă o enigmă de ce dl. Constantinescu se încăpăţânează să-l menţină în funcţie pe Victor Ciorbea, un premier evident depăşit de funcţie şi incapabil să rezolve chiar şi cea mai mică problemă a societăţii româneşti. Nu ştiu ce datorii are de plătit preşedintele, pentru că încă de acum devenise o axiomă că dl. Ciorbea e complet lipsit de autoritate şi de orice imaginaţie politică. Blegeala guvernării sale s-a cronicizat, astfel încât invitaţia de a lăsa urgent locul liber e de domeniul bunului simţ.

Lentoarea de melc, indecizia deja legendară, egalată doar de aceea, celebră, a şoarecelui veşnic ezitant între bucata de slănină şi aceea de brânză, şi care, în cele din urmă, se autoghilotinează frecându-şi gâtul de lama bine ascuţită dintre cele două produse alimentare, nu sunt o bună reclamă pentru România. Popor altminteri vijelios, aprinzându-se din nimic şi agitându-se tot pentru nimic, românii arată o incredibilă clemenţă faţă de acest prim-ministru lovit de paralizie managerială. Mai slab decât toţi antemergătorii lui iliescieni, Victor Ciorbea e ilustrarea pe două picioare a falimentului învingătorilor din noiembrie 1996.

Un faliment nu doar al Convenţiei Democratice, dar şi al preşedintelui Constantinescu. Urmând, inconştient, funesta traiectorie a lui Ion Iliescu, actualul şef al statului şi-a legat destinul, ca de nişte pietre de moară, de fragila siluetă a fostului lider sindicalist. Încăpăţânarea d-lui Constantinescu o imită pe aceea a lui Ion Iliescu în mod alarmant şi ea va conduce la o identică înfrângere. Nu ştiu dacă prăbuşindu-se împreună cu Ciorbea se vor simţi mai bine şi dacă le va fi mai moale. Se verifică, încă o dată, că scurtimea memoriei la români e o boală nevindecabilă.

În această ordine de idei, nu ştiu câţi dintre noi îşi mai amintesc de râsetul sardonic al lui Nicolae Văcăroiu care, la investitura de după alegerile din 1992, a fost întâmpinat de către fosta Opoziţie cu un hohot de râs asurzitor când şi-a anunţat intenţia de a administra ţara timp de patru ani. Fără să-şi piardă cumpătul, fostul premier le-a spus: "Râde mai bine cine râde la urmă". În felul lui primitiv, dl. Văcăroiu a avut dreptate: vreme de patru ani, ne-a cam pierit orice zâmbet de pe buze.

Din nefericirie pentru actualii potentaţi, nici măcar ulciorul politic nu merge de mai multe ori la fântână. Dacă dl. Constantinescu îşi face genul de calcule pe care şi le-a făcut Ion Iliescu, e trist pentru el şi tragic pentru ţară. De bine de rău, între o închidere a ochilor la marea jecmăneală naţională şi tragerea clapei la sancţiunile ONU, Văcăroiu a oferit măcar pentru o clipă iluzia aşa-numitei *macrostabilităţi*. Exporturile, după cum se ştie, au crescut prin 1993-1994 - chiar dacă, mai apoi, totul avea să se prăbuşească sub presiunea unei clase politice alcătuită, parcă, din animale de pradă.

Victor Ciorbea n-a fost supus, cel puţin până acum, unor presiuni de acest tip. N-a ieşit la iveală ca asupra primului ministru să se facă altfel de presiuni decât de a începe odată reforma! Veşnic adormit, incapabil să realizeze pe ce lume se află, timorat şi mototol (însă cu neaşteptate puseuri de mitocănie), dl. Ciorbea e un încurcă-treabă şi un moaie-gheme ce-ar merita studiat ca fenomen unic de disfuncţie generalizată a rolului politicianului. Alergând după măriri şi onoruri cu o sete deloc ardelenească, Ciorbea e un tipic vânător de zestre politică. Pe când era mare lider sindicalist, a fost la un pas de-a intra în solda lui Iliescu. Oferindu-i-se mai mult, a trecut în tabăra adversă. Ajuns primar general al Capitalei, a dat bir cu fugiţii când i s-a plimbat pe sub nas un os mai gras şi mai arătos. Acum, ca prim-ministru, îşi dă adevărata măsură: un veleitar obsedat de glorie.

Fără îndoială că şantajismul dezgustător al feseniştilor merită pus la punct. Însă, dincolo de sindromul obsesional dezvoltat de Băsescu, Duvăz, Sassu, Berceanu şi ceilalţi, adevărul este că Victor Ciorbea trebuie să plece. Şi nu din cauza domnilor enumeraţi mai sus - care domni, de altfel, s-au aflat, un an bătut pe muche, în aceeaşi ambarcaţiune cu melcul ardelenesc, contribuind, în felul lor, la dezastrul naţional. El trebuie să plece pentru că a distrus din neputinţă, indiferenţă, neştiinţă, inabilitate sau din cine ştie ce cauze cel mai improtant lucru adus de victoria Convenţiei Democratice asupra comuniştilor şi securiştilor: el a distrus speranţa.

Mă văd obligat să mai spun o dată că vorbele aspre la adresa guvernanţilor ţării nu pornesc din ură faţă de ei. Pornesc din disperare, din spaima că vom rata iarăşi - că deja ratăm - încercarea de a ne ridica din mlaştina rău mirositoare în care ne bălăcim de o jumătate de secol. Nu nostalgizez deloc după cumplitele vremuri ale iliescianismului, dar nu pot să nu văd nişte adevăruri dureroase. Nepregătiţi pentru guvernare, oamenii fostei opoziţii s-au dovedit a nu fi chiar atât de inocenţi pe cât păreau. Am descoperit, încă din campania electorală, că pot să mintă la fel de sfruntat ca Iliescu. Chiar dacă n-au apelat la mijloace atât de joase precum faimoasele "telefoane murdare", multe dintre intervenţiile lor publice n-au fost departe de neadevărurile gogonate ale iliescienilor. Adevărul e că s-a mințit pe rupte, iar noi eram fericiţi că "ai noştri" s-au maturizat politic!

Ca într-o Biblie a declasării naţionale, *ai noştri* au văzut că minciuna le aduce foloase şi nu s-au mai despărţit de ea până în ziua de azi. A mințit şi dl. Constantinescu, atât de scârbit că va trebui să locuiască acolo unde locuise vreme de şapte ani odiosul Iliescu, încât ne era teamă că se va sinucide, aruncându-se de pe zidurile palatului. Iată-l că, după un an şi mai bine de convieţuire cu fantoma lui Ilici a rămas şi cu scârba (căreia i-a conferit, mai nou, o nobilă întrebuinţare politică), a rămas şi cu Cotroceniul! Dacă cineva ar îndrăzni să-i reamintească astăzi vorbele din noiembrie 1996, probabil că ar fi tratat drept nebun sau iresponsabil.

S-a mințit şi în privinţa celor cincisprezece mii de specialişti-speraclu, iar picioarele scurte ale minciunii au fost văzute imediat de către aliaţii-adversari fesenişti. Descoperind goliciunea împăratului înaintea inamicilor (dar şi înaintea electoratului) ei nu s-au sfiit să vină cu pretenţii disproporţionate faţă de ponderea lor reală în alianţă. S-a mințit şi în legătură cu intenţia de a curăţa societatea românească de corupţie, crimă şi banditism. Înafara unor declaraţii demagogice, nimic. Stau şi mă întreb ce s-a ales de spiritul justiţiar al ţărăniştilor şi de înfoierea în pene a d-lui Constantinescu, pe care apropiaţii abia îl puteau opri să nu se repeadă cu ghioaga asupra asasinilor din decembrie 1989, asupra corupţilor de toate nuanţele? Unde sunt zecile de miliarde de investiţii străine pe care dl. Constantinescu ni le-a garantat fără să i se mişte vreun fir din legendara bărbuţă?

Într-o lume normală, în care mai pâlpâie spiritul onoarei, preşedintele ar trebui să fie solidar cu guvernul pe care îl susţine într-un amor contra firii şi contra poporului. Ar fi normal ca el să-ţi dea demisia nu pentru că a avut o mână proastă când l-a extras pe Ciorbea din urna cu neputincioşi, ci pentru că, de un an de zile, dă dovadă de o cecitate înspăimântătoare. România din vremea lui Constantinescu trăieşte cu acelaşi blestem pe care l-am învăţat pe de rost între 1989 şi 1996. Faptul că sub omul Moscovei dezastrul se producea după un plan riguros, bagheta anarhiei fiind mânuită de dirijori de marcă iar prăbuşirea avea ritmuri de requiem, în timp ce acum se improvizează, într-un jazz al inconştienţei, e un amănunt. Cam de dimensiunile Auschwitz-ului, însă.

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

DACĂ, prin absurd, nu ne-ar interesa părerea contemporanilor despre ceea ce scriem şi nici nu ne-ar preocupa soarta textelor noastre rămase la bunul plac al posterităţii, ar fi OK. Prin absurd spuneam, pentru că tot omul care scrie pune scrisul pe primul plan indiferent dacă vreo altă meserie cinstită îi asigură pâinea cea de toate zilele. Tot omul care scrie, mai bine sau mai puţin bine, trăieşte un frison neliniştitor în ideea că s-ar putea să fie bun, chiar foarte bun, şi el să nu-şi dea seama. El are nevoie de certitudine, el are nevoie de o confirmare, de fie şi o singură propoziţie încurajatoare din partea cuiva care se pricepe cât de cât în domeniu şi este şi dispus să-şi pună timpul la bătaie luând fenomenul în serios. Puţine sunt însă publicaţiile care pun la dispoziţia celor interesaţi spaţii pentru dialog, pentru poşta redacţiei, pentru răspuns la întrebarea, naivă în fond, *am sau nu am talent, şi dacă am talent, ce soartă mi se lasă?* Puţine fiind publicaţiile acestea, deci, mă întreb de ce n-ar fi ele mai multe, pentru ca numărul foarte mare de corespondenţi aspiranţi la idealul unui debut literar în reviste, să se distribuie respirabil, şi părţile să fie satisfăcute şi servite. Nu poţi să ştii *când* şi *de unde* sare *iepurele*. Riscul ar fi că, preţ de câte un an deschizi plicuri cu producţiile jalnice ale unor grafomani, agramaţi, uneori chiar ale unor bolnavi psihic şi care prin scris îşi calmează handicapul. Riscul ar fi ca, nefiind *maşină de citit* texte de un nivel uneori extrem de scăzut, să clachezi, să nu mai ai răbdarea proaspătă a bunului samaritean, să nu mai distingi corect între cei care au nevoie de un răspuns mai lung şi cei care pot fi lămuriţi în două vorbe. Textul acesta încearcă să spună, în fine, ca un fel de scuză, dacă vreţi, de ce o mare parte dintre cei care ni se adresează, aşteptând răspuns în această rubrică, îl primesc cu întârziere sau nu-l primesc deloc. Cine se simte *valoros,* (dar cine nu se simte, Dumnezeule, valoros!) este rugat, deci, să insiste. ● Primul lucru pe care vi l-aş recomanda este să vă deblocaţi resursele. Poemele dv. dovedesc un spirit bogat, cultivat, uneori limpede exprimat, alteori însă sunteţi nepăsătoare până la inconştienţă de dezordinea în care vă complaceţi. Cine să vă facă ordine, între emisiile valabile, superbe uneori şi cele obscure, indescifrabile, cu cheile rătăcite? Harta lirismului dv. halucinează între zone coerente, precis conturate şi zone tulburi în care înţelesul se pierde. Ideile vi le puteţi păstra, ce mă interesează pe mine este să le oferiţi un veşmânt lingvistic accesibil cititorului priceput. Fiţi sinceră cu dv., şi până la capăt, pentru că ştiu că vă interesează să comunicaţi. Cine este în stare să pună pe hârtie versuri minunate şi de atmosferă precum acestea: "noaptea simt lanţurile ce leagă muntele de sare/ de mâinile care-l mărunţesc", sau "mă las altora mai îngroziţi decât mine", sau "Nu-mi mulţumi, primeşte mai bine această concretă nelinişte" sau "tocmai de aici nevoia de a vorbi cuiva/ ţinând uşa întredeschisă" sau "curând numai picioarele noastre vor alerga" ca şi, aproape în întregime, poemul intitulat *Spaţiu de gândire* (a cărui strofă de final ar putea să devină cândva motto-ul unei cărţi întregi), nu-şi mai poate permite, decât dacă intenţionează să se sinucidă ca autor, versuri ambigue, sintagme banale precum *ridurile ochilor, drumul care ne curge altfel, înainte ca cel strigat, vorbele iertării se conţin în largul căii greşite.* Un mic exerciţiu, în final. Sesizaţi diferenţa dintre "hai să ne vedem de drum mai departe şi/ să ne împăcăm cu această pribegie" şi "să ne vedem de drum şi/ să ne împăcăm cu pribegia". Şi sunetul şi semnificaţia celei de a doua variante câştigă sobrietate prin eliminarea poftei de verbiaj. Cam în felul acesta aş vedea deblocarea resurselor dv. reale, printr-un lucru, la sânge, asupra întregului material, care acum e la voia întâmplării, nesupravegheat artistic, deci în cea mai mare parte eşuat. (*N.D.*, Oraviţa) ● Un teribil elan în buna mărturisire de sine, în discursuri lirice spontane şi care emoţionează cititorul de-atâtea ori ostenit de platitudini crase şi de găselniţe abracadabrante. Încep prin a transcrie poezia *De moarte* şi voi încheia cu aceea intitulată *Rânduri...* Nu sunt chiar cele mai bune din grupaj, dar acestea mi se pare că spun mult despre starea de spirit a tânărului poet care sunteţi. Într-o viitoare carte de debut, cu siguranţă că voi citi variantele perfecte ale acestora: "Înfloream/(Ah), înfloream şi priveam în/ Acelaşi timp prin fereastra copilăriei/ Mirat foarte de florile ce creşteau/ Necontenit înspre ceruri din braţele/ Mele, brăzdate încă de sângele/ Proaspăt al mamei./ Înfloream,/(Ah), înfloream, în mijlocul îngheţului din Ianuar,/ Înfloream,/ (Ah), înfloream în lumina rece/ A lunii, în urletele înfometaţilor lupi/ Mă trezeam într-o dimineaţă la/ Geam înflorind, (ah), înflorind cu/ Rădăcinile în sus, ameninţător către/ Cer", "Nu mai scriu,/Nu mai citesc,/.../ Sunt în toamnă.// Când viaţa mea se/Va stinge, asemeni unei/Stele ce cade din noapte,/ Voi aprinde o lumânare/Pentru cei vii". (*Petru Bădică,* Cugir, Alba).

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Universitatea în România: Quo vadis?

Concurs de admitere sau bacalaureat?

ASOSIT timpul să ne punem cîteva întrebări esențiale privind învățămîntul superior românesc: vrem ca selecția studenților să se bazeze pe un *bacalaureat* puternic la nivel național sau prin concursuri de *admitere* la facultate ca pînă acum, vrem un învățămînt superior *modular,* cu mai multe trepte de calificare și forme de absolvență sau studii în *bloc,* concepute pe trunchiul cît mai solid al cursurilor obligatorii și orientate către nevoile unei singure calificări, vrem ca studenții să facă *cercetare* în Universitate, să înceapă să-și facă *meseria în facultate,* să *producă* știință sau să *reproducă* cunoștințe, să *mimeze* competența, să-i *copieze* la propriu și la figurat pe profesorii lor, aceștia la rîndul lor reproducîndu-se liniștit de la an la an, de la promoție la promoție, de la student la student?

Deprimant e că și cele mai bine intenționate persoane care gîndesc la reforma învățămîntului în România se împiedică de un insurmontabil "la noi nu se poate". De aceea nu vreau să reiterez aici motivele pentru care "nu se poate" să avem un bacalaureat pertinent, relevant și onest și să renunțăm la admitere, vreau să mă uit în schimb dincolo de acest "nu se poate". Dacă am avea un bun bacalaureat și am renunța la admitere, distribuția candidaților către universități s-ar face fie de către o agenție națională, ca în Germania, în funcție de nota de bacalaureat, opțiune exprimată și eventual de numărul limitat de locuri la o facultate sau alta (*numerus clausus*), ca și de prestigiul ei, strict cuantificat, fie candidații și-ar îndrepta scrisori de intenție către mai multe universități, urmînd să fie selectați în funcție de aceleași criterii și eventual printr-un interviu personal de către acestea, ca în Statele Unite. Concurența între universități ar fi în acest moment deschisă, iar valoarea lor ar deveni publică. Sigur că asta nu este pe placul tuturor. Mult mai comod este sistemul de admitere actual, pentru că, timp de mai mult de o lună în fiecare an, profesorii mediocri de prin toate facultățile (alături de ei cîțiva inocenți care-și închipuie că asta e de datoria lor și de care ți se face realmente și milă și silă) își găsesc sensul vieții în "comisiile Centrale de Admitere": tipă și fac ordine, dictează cu aroganță candidaților ce să scrie în fișele de înscriere și ștampilează coli de examen. Ritualul e străvechi și sacru, nu i se pot aduce îmbunătățiri. Urmează supravegherea la examene, isteria polițienească, corectura de dimineața pînă noaptea, sortatul lucrărilor pe nume, discipline, note etc.; introdusul pe calculator, panica, învinuirile, dezertările, "trasul la răspundere", sentimentul propriei mizerii, verificatul și răsverificatul pînă la publicarea rezultatelor, iar apoi luni întregi înapoierea dosarelor către candidații respinși. Statul plătește cadre universitare cu cea mai înaltă pregătire mai mult de o lună de zile pe an ca să ștampileze coli, să îndosarieze acte și să rînduiască munți de dosare. Dacă tot eșafodajul de pretexte administrative și birocratice s-ar prăbuși, ar ieși brusc la iveală că *singura datorie* a corpului didactic universitar era să lucreze, să scrie, să publice și să-și întîlnească studenții.

Dar mi-am zis că ar fi bine să vedem nu numai că "nu se poate", ci "cum se poate", dacă nu la noi deocamdată - deși Ministrul Educației a lăsat mînă liberă Senatelor universitare din toată țara să gîndească admiterea așa cum cred de cuviință - măcar aiurea. Am ales modelul german al educației pentru că și acesta, ca și "modelul" românesc se află în plină reformă.

Modelul german: proteste și reformă (avansată)

AR PUTEA părea destul de neserios să facem apel la "modelul german", cu atît mai mult cu cît toată lumea știe că de curînd întreaga Germanie a fost cuprinsă de un val de greve, avînd drept obiect tocmai critica educației. La începutul lui noiembrie 1997 universitățile germane au intrat unele după altele "spontan" în grevă. A surprins nu numai amploarea protestului, ci și durata lui: o lună de manifestații, happening-uri de stradă și marșuri către Berlin și Bonn ale studenților din toată țara, cărora li s-au adăugat elevii, profesorii din ciclul gimnazial, profesorii universitari, bibliotecarii, administrația universităților și organizațiile de părinți. Greva a fost suspendată cu o săptămînă înaintea vacanței de iarnă, urmînd să fie reluată, dacă politicienii nu vor găsi un răspuns adecvat cererilor formulate de protestatari. Cel mai dificil punct în discuție este intenția guvernului federal de a introduce din acest an taxe de studii pentru studenții din semestrele superioare, ceea ce nu este lipsit de importanță și pentru bursierii români. Motivul declarat pentru care se dorește ca studenții să se autofinanțeze este acela că lipsesc de la bugetul educației șase miliarde de mărci: taxele trebuie să acopere măcar o parte a costurilor de școlarizare, în vreme ce statul va suporta totuși greul, ținînd seama că studiile de drept ale unui singur student costă în jur de 30.000 de mărci, iar cele de medicină peste 270.000 de mărci.

Din nefericire, puțini politicieni, puțini profesori și și mai puțini studenți acceptă că motivul introducerii de taxe de școlarizare la universitate este cu totul altul: criza de supraproducție de absolvenți de învățămînt superior în condițiile unui bacalaureat lax, unui învățămînt superior gratuit, dar care nu dispune de finanțe mai serioase decît cele din 1972, și unei rate ridicate a șomajului, care nu-i încurajează pe tineri să iasă mai repede de pe băncile școlii în economia "socială" de piață. Evident alta este situația în România unde numărul de studenți este alarmant de mic - tocmai de aceea ar trebui, cu responsabilitate și luînd aminte la alții, să dăm drumul porților la universități, la anume specialități, unde ne lipsesc oameni calificați. Coordonatele principale ale învățămîntului superior în Germania sînt următoarele: admitere la facultate în cursul inferior (*Grundstudium*) pe baza notei de bacalaureat, acesteia îi urmează după patru pînă la șase semestre un examen de admitere dur (*Zwischenprüfung*) în cursul superior (*Hauptstudium*) care are o durată nedeterminată și se structurează pe trei direcții paralele: examen de stat, masterat sau doctorat. Nu există examene de an, ci doar obligativitatea de a obține un număr de note. Nu există cursuri obligatorii, fiecare student configurîndu-și pe risc propriu curriculum-ul. În cursul superior studentul se relaxează, în sensul că își poate lua atît timp cît îi trebuie, trei-patru-cinci ani ca să ducă la bun sfîrșit facultatea și să fie pregătit fie pentru draconicul examen de stat, care îți dă dreptul să profesezi în învățămînt, fie pentru mai blîndul masterat, care te orientează către profesiuni liberale, dacă nu ai în prealabil și examenul de stat, fie pentru un doctorat de durată. Neobișnuit poate părea în sistemul german că poți face un master sau doctoratul înaintea examenului de stat, care are mai mare greutate, dacă vrei să devii profesor. Astfel universitatea scapă de obligația de a deveni pentru toți "fabrică de profesori", deschizînd celor cu alte aptitudini alte căi, desigur pe riscul fiecăruia. Unul dintre avantajele majore ale acestui sistem este acela că lasă studentului timpul de a se desăvîrși și nu-l constrînge să termine facultatea într-un număr limitat de ani, pentru toată lumea același. Dezavantajul este că lumea se lenevește și adoarme în proiect, uitînd să finalizeze. O soluție ar fi ca examenul de absolvență al ciclului inferior și admitere în ciclul superior să ofere o diplomă, ca în Statele Unite (*bachelor grade*), care să califice absolventul pentru anumite profesiuni, eliberîndu-l astfel de obligația de a termina o facultate că tot a început-o. În orice caz eliminarea concursului de admitere se conjugă cu introducerea unui examen la mijlocul facultății, care de preferință să acorde o calificare celor care nu mai vor sau nu mai pot pe moment să meargă mai departe. Instituirea unui examen median ar trebui avută neapărat și la noi în vedere acolo unde se renunță la admitere, pentru a elibera facultatea de studenții care vor să se oprească aici și vor să meargă către profesiuni care cer o calificare medie. În condițiile actuale în Germania, unul din trei absolvenți de bacalaureat dintr-o promoție se înscrie la facultate, patru pînă la cinci bugete ale angajaților care plătesc impozit finanțează un loc de studiu la facultate. Facultățile sînt suprapopulate: patru mii de studenți sînt înscriși la departamentul de germanistică al Universității din Freiburg, patru sute frecventează regulat cursurile, patruzeci dintr-o promoție au un loc de muncă asigurat în învățămîntul de stat.

Șase deziderate pentru un învățămînt viabil

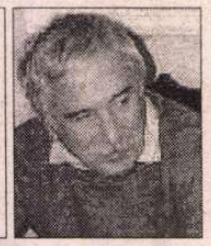
PREȘEDINTELE Roman Herzog a intervenit în această dispută de pe o poziție surprinzător de curajoasă și novatoare. Discursul pe care Roman Herzog l-a adresat miniștrilor educației și guvernului federal purta titlul: *Rupeți lanțurile. Educație și elită: Știința este cea mai importantă resursă* (*Sprengt die Fesseln. Bildung und Elite: Wissen ist die wichtigste Ressource,* publicat în "Die Zeit" din 7 noiembrie 1997, p. 49-50), iar cuvintele de ordine erau: reforma, creșterea motivației studenților și profesorilor, stimularea efortului, susținerea elitei, încurajarea creativității și a inițiativei universitarilor, flexibilizarea învățămîntului și debirocratizarea lui, orientarea către criteriile și formele de organizare internaționale ale educației. Roman Herzog vorbea despre *șase însușiri* de care trebuie să dea dovadă într-o măsură mai mare decît pînă acum sistemul german de învățămînt; aceste șase însușiri se pot pretinde și sistemului educației din România. *Prima* se referă la faptul că educația trebuie să transmită nu în primul rînd cunoștințe ori deprinderi, ci *valori,* înțelegînd prin aceasta nu numai virtuțile de comportament - pe care Roman Herzog nu a ezitat să le numească: onestitate, seriozitate, disciplină, punctualitate - ci și abilitatea de a gîndi critic, creativitatea, sensibilitatea, competența socială și comunicațională, toleranța, solidaritatea, libertatea și responsabilitatea socială (interesant este faptul că nu s-a vorbit despre patriotism ori sentiment național, ci despre valorile care orientează o opțiune de viață mai complicată, deschisă către un orizont mai larg decît cel al națiunii). A *doua* însușire de căpătîi pentru un învățămînt viabil ar fi *orientarea practică* a educației. Învățămîntul preuniversitar este invitat să renunțe să mai conceapă fiecare materie ca pe un propedeuticum academic: fizică pentru fizicieni și lingvistică pentru lingviști se găsește din belșug la facultate. Domeniile științei sînt în dispersie continuă, iar școala nu le va putea cuprinde pe toate vreodată. Mai degrabă ea ar trebui să-și propună să devină interdisciplinară, sensibilizînd elevii pentru interdependența dintre științe, dintre biologie, chimie și etică, dintre matematică și electronică, dintre sociologie și economie, de exemplu. Se preconizează, de asemenea, introducerea de *career centers,* ca în Statele Unite, pe lîngă școli, care să-i ajute pe elevi să-și aprecieze mai bine aptitudinile și șansele pentru o profesie. Pentru învățămîntul universitar această cerință se îndreaptă către sporirea proiectelor, comenzilor și rezultatelor cercetării universitare, căci Universitatea este prin excelență locul unde se face cercetare efectivă ca o pregătire pentru viitoarea profesiune. Statul nu oferă locuri de studiu la Universitate pentru a primi ceva în schimb peste patru-cinci ani, aceasta ar fi o gîndire neeconomică și neproductivă. Statul ține tineri în facultăți ca să beneficieze la modul concret și imediat de pe urma muncii lor. A *treia* însușire vizează orientarea internațională a învățămîntului, căruia i se cere să arate "cosmopolitism": să încurajeze predarea în limbi străine, înființarea de departamente la toate nivelurile cu predare în limbi străine și chiar să aprobe susținerea de examene finale și eliberarea de diplome de absolvire în limbi de circulație. Internaționalism înseamnă evident și programe de învățămînt, forme de organizare și diplome similare cu cele ale altor țări, ca și colaborare și capacitate de interacțiune în predare și cercetare.

Romanița Constantinescu

(Continuare în pag. 18)

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu



Centrismul izbăvitor

ÎNAINTE de a începe lectura noii cărţi a lui Radu Cosaşu, cititorii se vor fi întrebat, ca şi mine, ce este cu acel cuvânt greu pronunţabil din titlu, *insisificare,* tipărit pe copertă cu două caractere de literă, astfel încât o parte din el (*...sisif...*) să se detaşeze vizual de rest. O notă ne lămureşte că insolita vocabulă a fost creată de nimeni altul decât de N. Ceauşescu, într-o împrejurare în care acesta, bâlbâindu-se, cum i se întâmpla la oboseală sau la nervi, ar fi spus, la un miting, *"insisificarea..."* în loc de *"intensificarea* efortului". Făcea astfel aluzie, fără intenţie şi fără să fi cunoscut, probabil, mitul lui Sisif, la chinuitoarele munci zadarnice la care îşi obliga poporul. Un accident lingvistic - să-i zicem astfel - ale cărui reverberări simbolice par a se răsfrânge şi azi asupra noastră, în viziunea lui Radu Cosaşu pe care, de ce n-aş recunoaşte-o? mă văd tot mai mult ispitit s-o îmbrăţişez. Căci la rândul meu mă întreb: cum altfel decât sisifică am putea numi, după opt ani, biata noastră tranziţie ce nu se mai sfârşeşte, purtându-ne hurducat spre nu ştim unde şi spre nu ştim ce? Iar titlul cărţii despre aceasta vorbeşte şi îmi pare rău că este, ca titlu, atât de crispant. "Urechea ascuţită" a lui Radu Cosaşu, evocată pe drept de C. Stănescu în recenzia din *Adevărul,* nu i-a perceput, după cum ne dăm seama, uşorul scrâşnet de sticlă zgâriată.

Dar să trecem de titlu care nu este obligatoriu să fie cel mai bun lucru dintr-o carte (deşi uneori se întâmplă şi asta!). Faptul de cel mai mare interes în noua carte a lui Radu Cosaşu aş spune că este disputa cu sine în care autorul mereu se află. Pe de o parte el repudiază, principial, politicul şi mai ales politica, în aceasta din urmă văzând o îndeletnicire mereu generatoare de intoleranţă, de ură şi de urât, de oarbe partizanate, împingând la compromisuri şi la compromitere morală, dar, pe de altă parte, nimic nu-l poate hotărî să-şi întoarcă privirile de la ce se întâmplă în spaţiul politicului, de la mişcarea politică, cea plină de atâtea păcate, iar cartea, cartea de faţă, în care ia apărarea mult huliţilor "apolitici", este impregnată de politic până la ultima celulă a febrilului text. Iată disputa cu sine a autorului. Dezaprobă, la alţii, angajarea politică, de orice culoare, la confraţii de breaslă mai ales, şi faptul că apolitismul este la noi cam de toţi rău văzut ("...în lumea asta unde a fi apolitic constituie - într-un larg şi durabil consens al dreptei şi al stângii, - unul din cele mai grele păcate cu care se poate împovăra o conştiinţă"), dar el însuşi, în fapt, nu se poate abstrage măcar de la contemplarea, de la evaluarea desfăşurărilor politice, care niciodată nu-l vor lăsa nepăsător, rece. Ba se poate spune că, în cartea de faţă, îl preocupă, îl atrag mai mult decât orice altceva.

Să fiu înţeles exact: Cosaşu nu face politică militantă, de partid, fuge de aceasta ca de foc, dar vieţuieşte activ în climatul politicii, este prea adesea ceea ce se cheamă un om de opinie, deloc indiferent la ce se petrece în lumea politică şi la înfăţişările pe care aceasta le-a tot luat, la noi, după 1990, de când putem vorbi în România, după cincizeci de ani de inexistenţă, de o viaţă politică reală. Şi cum ar fi putut fi altfel Radu Cosaşu, adică impasibil faţă de fierberea socială din jur, faţă de spectacularul - şi spectaculosul - atâtor evenimente din ultimii ani, cu mărirea şi decăderea atâtor figuri, Cosaşu, devoratorul avid de gazete, ahtiatul de cele mai noi ştiri de pe tot globul, omul de presă impenitent pentru care cel mai grăitor şi fericitor semn al libertăţii postdecembriste a fost faptul că şi-a putut achiziţiona *Le Monde* de la Chioşcul din Piaţa Romană, admiratorul asului ziaristicii dintre războaie, pe numele său Mircea Grigorescu, şi al ultimului mare constructor de reviste pe numele său George Ivaşcu, cum ar fi putut deci Cosaşu, cu aceste date ale firii şi ale formaţiei sale de intelectual, să se închidă mesajelor venite din sfera vieţii politice, să nu le recepteze rumoarea?

Vorbeam însă de conflictul cu sine al omului fascinat de politic şi, în acelaşi timp, dezamăgit, dezgustat de politică, din considerente morale în primul rând. Din ce observă în jur i se impune concluzia îngrămădirii fatale a răului în jurul *oricărui* pol al vieţii politice, a urii, a intoleranţei ce însoţesc *orice* acţiune politică, a judecăţilor prestabilite, a instinctelor violenţei şi dominării care la fel îi mână "pe toţi apucaţii, atât ai domnului Iliescu cât şi ai domnului Coposu", trăsături şi comportamente ce ar fi în natura *oricărei* activităţi politice şi ale oamenilor politici de *orice* convingeri, fie de "stânga" fie de "dreapta". Şi atunci, dacă tot nu poate să evadeze din acest marasm, ce altă soluţie mai bună să aleagă Cosaşu decât situarea *la egală distanţă* de toate orientările, de toate curentele, decât plasarea în centru, în centrul centrului, ca observator lucid-imparţial, de pe acest îngust promontoriu, a tot ce se întâmplă? "Extremismul" acesta de "centru", proclamat oximoronic, şi ironic, în rubrica din *Dilema,* îl va feri, crede Cosaşu, de extremismul extremiştilor reali, de judecăţile partizane şi mai ales de ura ce îi activează pe aceştia în mod fatal: "...aşa cum n-am putut urî în chip comunist, din cauza binecuvântatelor mele rădăcini mic-burgheze, n-o să urăsc nici în chip anticomunist, fiindcă avem de-a face cu aceeaşi topică săracă..."

Fericit, izbăvitor refugiu acest indislocabil centrism al lui Radu Cosaşu, dar se pune întrebarea dacă în realitate el s-a putut plasa chiar totdeauna exact în centru şi dacă, admiţând că totdeauna s-a plasat, a şi reuşit să distingă limpede, cum pare a fi convins, ce poziţii se confruntă în câmpul de luptă politic, ce forţe se opun cu adevărat unele altora? Cel mai des vorbeşte despre comunism şi anticomunism, dezavuându-le pe amândouă ca forţe purtătoare, în egală măsură, de fanatisme şi de uri ireductibile, dar cu adevărat aceştia sunt termenii polari, antinomici, între care se duce astăzi o luptă? Eu credeam, cred în continuare, că între comunism şi *democraţie* se duce. De nu ar fi aşa, atunci, într-adevăr, m-aş strânge şi eu la centru, la centrul centrului, lângă Radu Cosaşu, spre a contempla împreună învolburatele ape, adesea murdare, ale politicianismului.

Până atunci, constat însă că o discutabilă concepţie promovează extrem-centrismul atunci când pune semnul egalităţii, al perfectei egalităţi între comunism şi anticomunism, care s-ar suprapune până la ştergerea oricărei diferenţe prin faptul că amândouă sunt intratabile, necedând nimic unul celuilalt. Ni se vorbeşte despre "comunista ură anticomunistă", despre "curatul proletcultism anticomunist" al unei cronicare de film, despre "comuniştii ăia (care) l-au urât (pe Sadoveanu, n.m.) cum ştiau să urască comuniştii: exact ca anticomuniştii", despre faptul că "urând, de bunăseamă, marxismul, oamenii noştri politici şi filosofii sunt bolşevici, precum monsieur Jourdain prozator". Nu ne putem reţine o întrebare: dacă "ura anticomunistă" e "comunistă", dacă ura faţă de marxism nu este altfel decât "bolşevică", ura faţă de nazism cum s-o numim? Hitleristă, nazistă? Iar antifasciştii ce sunt? Fascişti, precum acelaşi personaj molieresc prozator fără să ştie? Observăm că extremismul de centru nu poate frâna chiar toate derapările de la logică.

Din acel punct de perspectivă înalt, ca să nu spun ideal, al extremismului de centru, vedem că se şterg diferenţele dintre curente şi atitudini politice, chiar şi acelea clasice dintre "stânga" şi "dreapta". Cu atât mai mult se şterg diferenţele când demonstraţia apelează, schimbând terenul discuţiei, la exemplul unor opere literare şi al poziţiei exprimate în aceste opere de marii lor autori clasici.

"«Scrisoarea pierdută» (...) este de «dreapta» sau de «stânga»" întreabă retoric Radu Cosaşu, sigur cum pare de răspunsul că nu poate fi nici de un fel nici de altul, că "nu-i a niciunui partid", că, fiind o mare operă, transcende imediatul ş.a.m.d. Lucrurile nu stau totuşi chiar aşa. Sigur că transcende imediatul, dar nici nu putem trece peste adevărul că, raportată la contextul ivirii ei şi la izvoarele ei ideologice (n-am alt termen), *Scrisoarea pierdută* este expresia unei ideologii şi a unor credinţe politice care sunt, îmi pare rău pentru Radu Cosaşu, eminamente de *dreapta.* Sunt de altfel lucruri prea cunoscute, dar mă văd nevoit să le reamintesc: este, în *Scrisoarea pierdută,* ca şi în tot teatrul comic al lui Caragiale, o critică a liberalilor făcută de pe poziţiile junimismului politic conservator, cum a fost tot criticismul social al Junimii căruia Caragiale i s-a încadrat perfect, din profunde convingeri, o critică împotriva stângii reprezentată, în România anilor '80 ai veacului trecut, de liberali ("roşii"), socialiştii fiind încă nenăscuţi politic. De altfel Cosaşu cade şi el în eroarea frecventă de a considera că în *Scrisoarea pierdută* este vorba de lupta dintre două partide, când acolo bătălia se dă între două facţiuni (aripi, am zice azi) ale unuia şi aceluiaşi partid liberal: aripa moderată al cărei exponent este Brânzovenescu ("nu exagerăţiuni!") şi aripa radicală reprezentată de liber-schimbistul Caţavencu, acesta ciupind şi coarda naţională ("ţărişoara", "faliţii", "nu voi, stimabile, să ştiu de Europa dumitale"). Deci toţi protagoniştii jocului politic din *Scrisoarea pierdută* sunt liberali, în afara unuia, Cetăţeanul turmentat, care nu ştie cui să-şi dea votul şi pe care unii maliţioşi de azi l-ar putea numi fie apolitic fie centrist. Sigur că, în timp, comedia lui Caragiale nu a mai fost percepută ca în epocă, drept numai o comedie de moravuri politice, ea încărcându-se de încă multe alte sensuri.

Am stăruit poate cam mult asupra unor zone din carte în care văd altfel lucrurile decât Radu Cosaşu, dar n-am făcut-o, cum sunt sigur că va înţelege, pentru a-l şicana. Atitudinea lui tranşantă, categorică, peste tot inechivocă, mi-a impus să procedez în acelaşi spirit cu preopinentul meu. El a fost de altfel totdeauna un "incitator", un "agitator", un creator de probleme, cum a fost aceea a "adevărului integral", despre care drept este să se spună odată apăsat că a fost primul act de dizidenţă românească ideologică sub comunism. Ca şi în alte cărţi ale lui Radu Cosaşu, de publicistică şi eseu, şi în aceasta îi regăsim fervoarea dezvoltării ideilor, forţa evocatoare de neîntrecut poet al Bucureştilor, cu talentul său portretistic irizat de umor (v. memorabilul portret pe care i-l face lui T. Stolojan, fostul prim-ministru ce "a împins «aventura limbajului» până în pânzele albe"), cu asocierile repezi de gânduri şi cu nedomolita poftă de a arunca în aer solemnităţile şi mohorâtele poncife ale limbii de lemn. Şi reuşind să o facă mai totdeauna. Calamburul, butada spirituală, alunecarea rapidă în anecdotic, în ludic, spre a reveni tot repede la registrul grav, acestea sunt şi ele calităţi, de mult ştiute, ale scrierilor lui Radu Cosaşu, care le fac farmecul şi indiscutabila originalitate. ■

Radu Cosaşu, *Insisificarea la noi, pe Boteanu,* Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1998.

Cărţi primite la redacţie

◆ Ştefan Bănulescu, *Un regat imaginar,* nuvele şi povestiri, cu o addenda cuprinzând "Cântece de câmpie", prefaţă de Georgeta Horodincă, Editura Allfa, Bucureşti, 1997, 396 p., preţ nemenţionat.

◆ Pavel Şuşară, *Urmuz* (e vremea rozelor ce mor), "reverii politiceşti", cu cincisprezece desene de Dan Perjovschi, Editura Crater, Bucureşti, 1998, 96 p., preţ nemenţionat.

◆ Dan Pavel, *Cine, ce şi de ce?,* interviuri despre politică şi alte tabuuri, prefaţă de Vladimir Tismăneanu, Editura Polirom, Iaşi, 1988, 212 p., preţ nemenţionat.

◆ Katia Fodor, *Atlas de nori,* versuri (volum de debut), Editura Cartea Românească, 1997, 112 p., preţ nemnţionat.

◆ Ovidiu Pecican, *Europa - o idee în mers,* studiu, Editura Fundaţiei pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, 1997, 196 p., preţ nemenţionat.

◆ Z.Ornea, *Medalioane,* cuprinde secţiunile: "Recitindu-i pe clasici", "Memorialişti şi epistolieri", "Cugetători", "Istoriografie şi istoriografi", Institutul european, Iaşi, 1997, 390 p., preţ nemenţionat.

◆ Romul Munteanu, *Farsa tragică,* poetică a teatrului absurdului, Editura Pro Humanitate, Bucureşti, 1997, 268 p., preţ nemenţionat.

◆ Ion Manolescu, *Alexandru,* roman, prezentare de Mircea Martin, Editura Univers, colecţia "Prima verba", Bucureşti, 1997, 200 p., preţ nemenţionat.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Critică şi revizuire

IATĂ că, citind editorialul intitulat *Critica revizuirii,* al lui Nicolae Manolescu, din *România literară,* nr. 49/1997, mă văd pus în situaţia de-a răsuci iarăşi cele două vocabule ce formează subiectul prezentei însemnări. Şi aceasta nu dintr-un impuls fortuit, capricios, ci din simplul motiv că ele desemnează acum unul din imperativele de căpetenie ale vieţii noastre literar-culturale. Căci între critică şi revizuire se decide conştiinţa nu doar a ceea ce am fost, ci şi conştiinţa a ceea ce sîntem, a ceea ce se cuvine a deveni în planul valorilor spiritului. Împlinind ţelul caracterizat de E. Lovinescu drept "o sincronizare a manifestărilor noastre sufleteşti şi, deci, între altele, şi o conştiinţă literară actuală şi strict critică", ele ne apar cu atît mai necesare în momentele de răscruce, precum cel post-totalitar pe care-l străbatem cu mai mult ori cu mai puţin succes. Sincer vorbind (iar în afara unei constante sinceităţi ne temem că actul critic nu are rost), nu ne îndoiam că Nicolae Manolescu va fi gata oricînd a-şi exprima acordul cu ideea revizuirilor, idee nu doar lovinesciană, adică ţinînd de cea mai importantă ascendenţă a criticii noastre, ci şi relaxîndu-se precum o evidenţă, devenind coincidentă cu bunul simţ în materie. Dar sînt declaraţii şi declaraţii. Un alt foarte cunoscut critic al nostru de azi îşi exprima de asemenea adeziunea la conceptul în cauză, fără însă a i se conforma în realitate, ci dimpotrivă, opunîndu-se din răsputeri discuţiilor, controverselor, reexaminării punctelor nevralgice, refuzînd cu suficienţă perspectivele înnoitoare... Hotărîtor e faptul că autorul *Lecturilor infidele* se străduieşte a-şi armoniza principiile cu practica. Spre deosebire de unidirecţionarea tendenţioasă, nelipsită de mîhnitoare accente agresive şi de un iz de trivialitate, tot mai descurajantă în ultima vreme, a unor periodice subordonate direcţiei ce se pretinde "apolitică". *România literară* înţelege a adăposti puncte de vedere diverse, într-un climat democratic indenegabil. Mono-toniei teoretice, din care derivă primejdia alunecării în intoleranţă şi fanatism (noi considerăm că fenomenul nu e fără legătură cu mentalitatea dogmatică a ideologizării, ce îmbină, fie şi cu o anume discreţie, temelia unor conştiinţe, aidoma unei igrasii), îi răspunde o polifonie de semnături, opinii, atitudini, radiind un aer de toleranţă. *România literară* e o piesă însemnată în dispozitivul periodicelor noastre de bună condiţie intelectuală şi etică, dintre care mai menţionăm *Vatra, Familia, Jurnalul literar, Convorbiri literare, Orizont, Echinox, Calende, Viaţa Românească, Ramuri* etc. Mediul publicaţiei e unul deschis. Prezenţa rubricilor semnate de Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Dorin Tudoran, Gabriel Dimisianu, Alex. Ştefănescu, a altora, prin excelenţă "bătăioase", datorate Ilenei Mălăncioiu şi lui Mircea Mihăieş, precum şi numeroase texte polemice ocazionale, traduc în act principiul dezbaterii vii, neconvenţionale, neconcesive. Să fie oare şi excepţii? Nu sîntem în măsură a ne rosti acum. În ce ne priveşte, am colaborat totdeauna cu plăcere la *România literară* şi ne-am bucurat cînd ni s-a oferit posibilitatea de-a practica în coloanele sale cronica literară. Nădăjduim ca, rezistînd tentaţiilor conjuncturaliste, care nu o dată adoptă forme insidioase, provocînd cedări din aproape în aproape, la început ca şi insesizabile, pînă cînd se constată o schimbare de netăgăduit a peisajului, hebdomadarul bucureştean să-şi păstreze mereu ţinuta liberală care i-a adus o solidă, binemeritată reputaţie.

Desigur, terenul revizuirilor e, prin definiţie, unul labil, aflat în neîncetată reconfigurare. Dacă, în genere, fiind conştiinţe distincte, nu putem fi în nici un caz cu toţii exact de aceeaşi părere în toate privinţele (cum s-ar zice: într-o "deplină unanimitate", proclamată doar în fiorosul *guignel* totalitar), cu atît mai firească e pluralitatea reacţiilor noastre într-o sferă ce se declară a unei mobilităţi specifice. Chiar dacă dispunem de numitorul comun al unor idei şi orientări, nu putem, cel puţin în aplicaţii, în aprecierea unor cazuri particulare, a nu ne manifesta personal, deci cu o divergenţă mai mare ori mai mică a unuia în raport cu altul (cu alţii). Fie că ne convine, fie că nu, aceasta e situaţia. În atari circumstanţe e normal a ne contrazice uneori, explicit ori prin subînţeles. Chiar dacă ne aflăm în acelaşi "sediu", în aceeaşi încăpere a colocviilor cordiale, la aceeaşi masă a afinităţilor, deosebirile de vederi sînt, în anumite proporţii, inevitabile. A ne publica o opinie sau alta nu înseamnă însă neapărat o atitudine intolerantă. Nu înseamnă, în principiu, a bloca, a "interzice" opinia celuilalt, pe care nu trebuie să-l percepem, într-o optică sartriană, drept un "duşman". Credem că e cu putinţă a ne exprima orice opinie, dacă se respectă două condiţii minimale. Mai întîi, discursul să fie logic, argumentat, comunicativ, cu un fond leal şi într-o manieră a civilităţii, a măcar minimului protocol dictat de dignitatea lexicală. Iar în al doilea rînd, să fie asigurat dreptul la replică. În absenţa acestuia, se instaurează arbitrarul, haosul. Curmarea unui dialog nu se cuvine a fi rezultatul nici al unei decizii autoritariste, nici al unui calcul de "tact", de "oportunitate", în spatele căruia se ascunde îndeobşte ipocrizia, ci o sleire a substanţei sale, o epuizare a tensiunii de la care a purces, resimţite de "combatanţi". Sînt dispus a asculta pe oricine, a accepta tipărirea oricărei aserţiuni, atîta vreme cît am putinţa de a răspunde aşa cum consider de cuviinţă. Revizuirile - stare intelectuală de impact - impun în chip special o fluenţă a dialogului.

Dar să ne întoarcem la textul ce ne priveşte, al lui N. Manolescu. D-sa scrie că din "serialul" nostru, *Revizuirea criticii,* "un cititor neprevenit poate trage concluzia că, de la Nicolae Moraru la E. Simion, toată critica anilor '50-'80 a fost o apă şi un pămînt". Nu e imposibil. Tema pe care am schiţat-o doar în puţinele noastre pagini e pasibilă de dezvoltări mult mai ample, eventual de dimensiunile unui volum. Ne-am concentrat exclusiv asupra cîtorva aspecte pe care le-am socotit mai relevante şi, fiind vorba de revizuiri, avînd un caracter... negativ! Cititorul interesat (căci, oricum, cel "neprevenit" nu poate rămîne un etalon) are prilejul a se convinge că sîntem departe de-a aprecia critica noastră postbelică drept un deşert, citind numeroasele comentarii ce i le-am închinat de-a lungul multor ani şi care compun cîteva cărţi. Nu e complet neîntemeiat nici reproşul confratelui nostru privitor la o latură "constructivă" a lui Ov. S. Crohmălniceanu, *id est* la textele în care acesta şi-a dovedit "perspicacitatea critică", pe care am amintit-o. O asemenea latură e reală şi asemenea pagini există. Avem în vedere, în speţă, cercetarea asupra expresionismului în literatura română, precum şi eseurile grupate sub titlul *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură,* propunînd nu o dată ingenioase disocieri şi asocieri. Facem cuvenitul adaos, nu fără a ne reafirma impresia asupra oportunismului de care a dat dovadă criticul în chestiune, atît de apăsat şi de prelungit în timp, încît poate fi socotit o *"faculté maitresse"* a sa. Nu-i refuzăm nici d-sale nici altora dreptul la "convertire", aşa cum am arătat de cîte ori am avut ocazia. Numai că dl. Crohmălniceanu n-a făcut uz de acest drept imprescriptibil, după cum ar fi fost de aşteptat, nici măcar în *Amintirile deghizate,* ce ar fi constituit un nimerit prilej de autorevizuire morală. Discursul d-sale, divagant şi evaziv, de o frivolitate subiacentă, nu face decît a-i sublinia pînă la capăt postura de "abilă" adaptare *ad infinitum...*

Din alte cîteva observaţii ale lui Nicolae Manolescu rezultă că intenţia noastră n-a fost bine înţeleasă, aşa încît înscriem precizările de rigoare. De acord cu interlocutorul nostru că, eventual, "cele cîteva fraze îngust-ideologice de la relansarea lui", ale lui Al. Piru, nu "trag" foarte greu la cîntar, reamintim că am pus, totuşi, accentul pe evoluţia lui conjuncturală tot mai dezamăgitoare, pînă la finala prestaţie ziaristic-senatorială în favoarea preşedintelui Ion Iliescu (ce senectute urîtă!), ca şi pe dezorientarea criticului în faţa valorilor literare postbelice, cînd nu mai dispunea de "îndreptarul" lui G. Călinescu şi al criticilor interbelici. În această adaptare interesată, care a cunoscut diverse etape şi implicaţii, conjugată cu opacitatea faţă de contemporani, a constat drama lui Al. Piru. Istoric literar laborios şi foarte ambiţios, el n-a fost ajutat, din păcate, de un "organ" de percepţie estetică, măcar pe departe comparabil cu cel al magistrului său, pe care l-a calchiat frecvent. Din această insuficienţă ce nu se recunoştea pe sine, a rezultat, aşa cum spuneam, un soi de imagini statice, moarte, precum un set de fotografii, în comparaţie cu derularea unui film...

Evident că, în primul rînd, contează opera critică, dar cedările oportuniste ale criticilor care n-au prejudiciat-o, n-au deteriorat-o? Rămîne de stabilit în ce grad şi cu ce consecinţe, de la caz la caz. Separarea planului literar de cel politic, dezirabilă la modul teoretic nu e întrutotul posibilă la modul concret al analizei, întrucît însăşi opţiunea politică a autorilor a constituit, de regulă, un factor de distorsiune şi de perturbare estetică. Vinovăţiei civile i se adaugă, la oamenii artei cuvîntului, o vinovăţie a acesteia din urmă, peste care nu putem trece. Nu ignorăm acele "mecanisme de supravieţuire" pe care critica (şi creaţia, în general) şi le-a produs pentru a se apăra împotriva cenzurii mutilante şi a dirijismului, dar nu ne-am putut ocupa de ele în spaţiul restrîns în care ne-am manifestat. Am avut în vedere mai curînd mecanismele de supravieţuire personală pe care şi le-au constituit unii critici "orientaţi". Mai puţin în beneficiul cauzei critice, cît într-al celei proprii. E dreptul, neîndoios, al lui E. Simion "să creadă în virtuţile apolitismului" şi al lui Mircea Iorgulescu "să fie «dilematic»". Însă nu acest drept l-am pus în chestiune, cum are impresia N. Manolescu, ci autenticitatea "apolitismului" şi a posturii "echidistante", care nu ni s-au înfăţişat suficient de convingătoare (şi nu doar nouă!). Înscrişi într-o zonă a existenţei în care contactele noastre personale s-au redus la minimum, în chip natural s-au redus şi riscurile unor "răfuieli personale", pe care ni le presupune interlocutorul. N-am de împărţit cu nimeni nimic. La ce bun astfel de "răfuieli", cînd te-ai convins de inanitatea lor, cînd, oricum, e tîrziu, prea tîrziu? Jocul nostru - nu ştim cît de izbutit, rămîne la aprecierea altora - e unul de texte şi principii.

■

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂŢI

Remy de Gourmont
Fizica dragostei
Traducere de Ani Bobocea. Prefaţă de Roland Purnal
Din sumar: Scara sexelor; Dimorfismul sexual şi feminismul; Organele dragostei; Mecanismul dragostei; Parada sexuală; Poligamia; Dragostea la animalele sociale; Problema aberaţiilor; Instinctul etc.

Alfred Jarry
Căutarea Messalinei
Prefaţă, traducere şi note de Luca Piţu
Din sumar: Casa fericirii; Împărăteasa îşi caută zeul; El dansa uneori noaptea; Sub lămpile Dianei persane; Cel mai frumos dintre romani; Nunta adulterică; Imitîndu-l pe Bacchus; Prin mijlocirea curtezanelor etc.

În pregătire: Dumitru Preda, *România şi Antanta*
• Ráth-Végh Istvar, *Sărbătoarea nebunilor* • Jean Giraudoux, *Bella*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Actualitatea culturală

Remember Valentina Massini

În Panteonul marilor artişti s-a mai stins o flacără. A fost Valentina Massini. Mi-o amintesc şi acum pe Valentina, când am intrat la operă în ansamblu, domnia-sa era o solistă consacrată, având deja un repertoriu şi un prestigiu obţinut cu trudă şi ambiţie. Era o artistă complexă care şi-a cunoscut cu mult discernământ şi obiectivitate posibilităţile, specializându-se pe o anumită manieră de dans. Nu a abordat niciodată rolurile din repertoriul clasic universal, în schimb s-a apropiat de dansul de caracter, eroic, de rolurile de compoziţie, excelând în interpretări de referinţă. O priveam cu admiraţie în Zarema din *Fântâna din Baccisarai*, visând la ziua când voi putea şi eu dansa un asemenea rol.

Rămân de neuitat creaţiile sale din *Călin, Iancu Jianu, Întoarcerea din adâncuri, Simfonia fantastică, Tricornul, Bolero, Priculiciul, La piaţă, Don Quijote* şi altele.

Din repertoriul românesc nu cred că poate fi uitată vreodată *Domnişoara Nastasia,* un rol de o complexitate dramatică ce a depăşit chiar personajul din teatru şi pe cel din film. Valentina Massini îşi trăia cu intensitate sentimentele, realizând dimensiunea tragică a eroinei cu o încărcătură emoţională inimaginabilă. Am secondat-o în acest balet, fiind fascinată de fiecare dată de personajul pe care l-a creat. Era o colegă bună, care ştia să comunice cu partenerul şi cu întregul colectiv pentru ca spectacolul să se desfăşoare la cota cea mai înaltă.

Valentina Massini a avut o anumită noblеţe, detaşându-se net printr-o eleganţă a mişcării dansului. S-a dăruit cu o pasiune ardentă profesiunii sale, oficiind fiecare reprezentaţie cu o anumită sacralitate.

Solitară şi modestă şi-a trăit ultimii ani de viaţă în Italia, fiind roasă de o boală nemiloasă. A luptat cu suferinţa, impunându-şi să trăiască. A fost o fiinţă credincioasă şi aş putea spune că spiritul ei religios i-a dat forţa de a-şi învinge boala.

A plecat discret în lumea umbrelor, senină şi convinsă că destinul ei s-a împlinit.

Să vărsăm o lacrimă în amintirea ei şi să ne rugăm pentru mântuirea sufletului său.

Somn uşor, scumpă Valentina.

Ileana Iliescu

Valentina Massini în rolul Zarema.
Fotografie din caietul-program, stagiunea 1957-1958.

Concurs de proză

Clubul Intelectualilor, în colaborare cu Primăria Oraviţa şi Cenaclul de proză Caraş-Severin organizează a IV-a ediţie a Concursului Naţional de Proză "Damian Izverniceanu". Faza finală va avea loc în ziua de *joi, 26 martie a.c.* la sediul Clubului Intelectualilor din Grădina de Tir a Oraviţei. Pot participa la concurs, cu proze scurte ori fragmente de roman, acei creatori care n-au debutat pînă acum cu o carte sau n-au mai cîştigat vreun premiu la acelaşi concurs, la ediţiile anterioare. Se primesc texte dactilografiate la două rînduri, în cinci exemplare, semnate cu un motto, datele exacte şi adresa concurentului (inclusiv numărul de telefon unde poate fi contactat) fiind incluse într-un alt plic, închis, desfăcut o dată cu finalizarea jurizării. Data ultimă de expediere a plicurilor - pe adresele: Clubul Intelectualilor, Ocolul Silvic Oraviţa, Piaţa Ferdinand, nr. 8 sau Primăria Oraviţa (revista "Oraviţa"), strada 1 Decembrie 1918, nr. 60 - va fi ziua de *vineri, 20 martie 1998.*

Premiul de poezie "Ion Şiugariu"

În urma iniţiativei lansate de Editura "Ion Dumitru Verlag" din München, se instituie premiul pentru poezie "Ion Şiugariu", ediţia 1998, la care pot concura poeţii din România. Vârsta participanţilor la concurs nu trebuie să depăşească 31 de ani, vârstă atinsă de poetul Ion Şiugariu, căzut eroic pe front în cel de-al doilea război mondial.

Participanţii la concurs vor depune aproximativ 30 de poezii inedite în câte două exemplare dactilografiate sau scrise lizibil pe adresa doamnei Ileana Gheţie, str. Nerva Traian nr. 1, Bl. K6, sc. A, ap. 12, cod poştal 74228, sect.3, Bucureşti, tel: 01-62.00.344, cel mai târziu până la data de 21 aprilie 1998 (data poştei) cu menţiune expresă "pentru concursul de poezie Ion Şiugariu, ediţia 1998". Decernarea premiilor va avea loc la data 6 iunie 1998 în Bucureşti, la ora şi locul ce vor fi făcute cunoscute în timp util. Juriul solicită din partea concurenţilor un sumar Curriculum Vitae. Premiul va consta din DM 2000 şi publicarea în volum a poeziilor cu care poetul premiat va participa la concurs. Manuscrisele nu se restituie.

Oricare sponsor este binevenit. Contribuţiile se pot expedia la conturile de mai jos patronate şi administrate de către doamna Lucia Soreanu, Aachen:

Banca Comercială Ion Ţiriac S.A., Bucureşti, cont nr. 4511003700

Volksbank Aachen Süd, Konto nr. 2104890019, BLZ: 39161490

Iniţiativei lansării premiului de poezie "Ion Şiugariu" se alătură: Editura Agora - Iaşi, Editura Excelsior - Timişoara, Editura Eminescu - Bucureşti, Editura Mediana - Snagov, Societatea Pentru Păstrarea şi Promovarea Culturii Româneşti, e. V. Aachen (lista rămâne deschisă).

Publicarea în volum a poetului laureat în prima ediţie a concursului şi-o asumă Editura Eminescu, Bucureşti.

Din juriu fac parte personalităţi de seamă din lumea literelor româneşti.

CALENDAR

4.III.1915 - s-a născut *Emanoil Copăcianu* (m. 1996)
4.III.1919 - s-a născut *Mihai Stănescu*
4.III.1921 - s-a născut *Lucian Valea* (m. 1992)
4.III.1921 - s-a născut Mihai Calmâcu
4.III.1924 - s-a născut Mihai Georgescu
4.III.1927 - s-a născut Virgil Brădăţeanu
4.III.1928 - s-a născut *Nina Stănculescu*
4.III.1952 - s-a născut *Gabriel Gafiţa*
4.III.1960 - a murit *Asztalos István* (n. 1909)
4.III.1977 - a murit *Ioan Şiadbei* (n. 1903)
4.III.1977 - au căzut victime seismului: *A.E. Baconsky* (n. 1925), *Savin Bratu* (n. 1925), *Toma Caragiu* (n. 1925), *Daniela Caurea* (n. 1951), *Mihai Gafiţa* (n. 1923), *Veronica Porumbacu* (n. 1921). *M. Petroveanu* (n. 1923), *Nicolae Ştefănescu* (n. 1921), *Alexandru Ivasiuc* (n. 1933)
4.III. 1991 - a murit *Ion Lăncrănjan* (n. 1928)

5.III.1920 - s-a născut *Radu Stanca* (m. 1962)
5.III.1939 - s-a născut *Ion Budescu*
5.III.1955 - a murit *Hortensia Papadat-Bengescu* (n. 1876)
5.III.1992 - a murit *Gheorghe Dumbrăveanu* (n. 1924)

6.III.1920 - s-a născut *Ion Apostol Popescu* (m. 1984)
6.III.1924 - s-a născut *Ben. Corlaciu* (m. la Paris)
6.III.1934 - s-a născut *Dimitrie Rachici*
6.III.1946 - s-a născut *Vári Attila*
6.III.1957 - a murit *C. Rădulescu-Motru* (n. 1868)

7.III.1845 - a murit *C. Faca* (n.1800)
7.III.1905 - s-a născut *Frida Papadache* (m. 1989)
7.III.1905 - s-a născut *Virgil Gheorghiu* (m. 1977)
7.III.1920 - s-a născut *Hornyak István*
7.III.1929 - s-a născut *Szèkely János*
7.III.1973 - a murit *Ovidiu Hotinceanu* (n. 1942)

8.III. 1895 - s-a născut *Agatha Grigorescu-Bacovia* (m. 1981)
8.III.1910 - s-a născut *Radu Tudoran* (m. 1992)
8.III.1917 - s-a născut *Dimitrie Stelaru* (m. 1971)
8.III.1925 - s-a născut *Alexandru Vergu*
8.III.1935 - s-a născut *Radu Ciobanu*
8.III.1937 - s-a născut *Marta Cuibuş*
8.III.1937 - s-a născut *Corneliu Şerban*
8.III.1952 - a murit *Horia Furtună* (n. 1886)

8.III.1961 - a murit *Gala Galaction* (n. 1879)
9.III.1878 - s-a născut *Elena Farago* (m. 1954)
9.III.1887 - s-a născut *Ion Buzdugan* (m. 1967)
9.III.1906 - s-a născut *Radu Boureanu* (m. 1997)
9.III.1907 - s-a născut *Mircea Eliade* (m. 1986)
9.III.1913 - s-a născut *Bözödi György* (m. 1990)
9.III.1925 - s-a născut *Dimitrie Păcurariu*
9.III.1931 - s-a născut *Vitalie Tulnic* (m. 1973)
9.III.1936 - a murit *A. de Herz* (n. 1887)
9.III.1947 - s-a născut *Serafim Belicov*
9.III.1961 - a murit *Cezar Petrescu* (n. 1892)

10.III.1879 - s-a născut *Dumitru Caracostea* (m. 1964)
10.III.1935 - s-a născut *Bokor Katalin*
10.III.1993 - a murit *Dan Simonescu* (n. 1903)

11.III.1891 - s-a născut *Ion Pillat* (m. 1945)
11.III.1907 - s-a născut *George Potra* (m. 1990)
11.III.1919 - s-a născut *Petre Bucşa*
11.III.1920 - s-a născut *Radu Bogdan*
11.III.1923 - s-a născut *Grigore Tănăsescu*

11.III.1929 - s-a născut *N. Tertulian.*
11.III.1932 - s-a născut *Emil Zegreanu*
11.III.1932 - s-a născut *Iosif Naghiu*
11.III.1936 - s-a născut *Dumitru Ciobanu*
11.III.1992 - a murit *Nicolae Ţic* (n. 1928)

12.III.1913 - s-a născut *Alexandru Bardieru*
12.III.1925 - s-a născut *Constantin Chiriţă* (m. 1991)
12.III.1936 - a murit *G. Ibrăileanu* (n. 1871)
12.III.1937 - s-a născut *Nicolae Bileţchi*
12.III.1941 - s-a născut *Mircea Anghelescu*
12.III.1965 - a murit *G. Călinescu* (n. 1899)

13.III.1891 - s-a născut *Felix Aderca* (m. 1962)
13.III.1900 - s-a născut *Grigore Popiţi* (m. 1980)
13.III.1928 - s-a născut *Mihai Murgu* (m. 1985)
13.III.1935 - s-a născut *Liviu Damian* (m. 1986)
13.III.1935 - s-a născut *Romulus Rusan*
13.III.1936 - s-a născut *Alexandra Indrieş* (m. 1985)
13.III.1976 - a murit *Sergiu Dan* (n. 1903)
13.III.1991 - a murit *Dan Constantinescu* (n. 1921)

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

Joi, 5 martie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - *Poezie românească.* Nora Iuga. Versuri în lectura autoarei. *Redactor: Ioana Diaconescu.*

Vineri, 6 martie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* Constanţa Buzea. Versuri în interpretarea actriţei Simona Bondoc.

Pe C.R.C., la ora 21,30 - *Dicţionar de literatură universală.* Gabriel Garcia Marquez (70 de ani de la naşterea prozatorului columbian). Colaborează Andrei Ionescu. *Redactor: Florin Constantin Pavlovici.*

Sâmbătă, 7 martie, pe C.R.C., la ora 11,30 - *Cultură şi civilizaţie.* Modele, imagini, forme în artele sfârşitului de secol XX. Structuri, criterii şi tipologii în cunoaşterea artistică. *Redactor: Costin Nastac.*

Duminică, 8 martie, pe C.R.C., la ora 17,15 - *Revista literară radio.* Cronica literară de Gabriel Dimisianu; Poezii inedite de Rodica Draghincescu. Critica literară încotro? Anchetă printre poeţi, prozatori şi critici (I). *Redactor: Georgeta Drăghici.*

Luni, 9 martie, pe C.R.C., la ora 21,30 - *Între monolog şi dialog.* În jurul unei cărţi: "Anatomia mistificării" de Stelian Tănase. Participă: Cornelia Pillat şi Al. Paleologu. *Redactor: Eugen Lucan.*

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

Cine gîndea la „Gândirea"...

La 50 de ani

ÎN 24 DECEMBRIE 1939, Nichifor Crainic împlineşte 50 de ani. Cîteva luni mai tîrziu (aprilie 1940) este aniversat în propria revistă, într-un număr festiv de două ori mai gros decît de-obicei, de care s-a ocupat Prof. I. Petrovici. Din cele 22 de nume care semnează cu acest prilej, unul singur, Sextil Puşcariu, scrie despre altcineva decît directorul revistei. Dar nu despre oricine şi nici despre orice. Studiul său se ocupă de *Profilul muzical al "Rugăciunii" lui Eminescu.* Nichifor Crainic este subiectul celorlalte texte, fie ele eseuri, amintiri sau poeme. De 21 de ori Crainic, o dată Eminescu este proporţia aleasă cu grijă, desigur pentru a face plăcere celui sărbătorit. Numele său apare în 15 din cele 21 de titluri, fără teamă de tautologie: *Activitatea lui Nichifor Crainic, Nichifor Crainic şi timpul nostru, Destinul poetului la Nichifor Crainic, Nichifor Crainic şi Ardealul, Nichifor Crainic şi Italia* etc. Într-unul din ele, în locul numelui victorios pe care şi-l alesese scriitorul se află *magister,* ceea ce e, desigur, foarte măgulitor pentru cel care ţine să i se spună măcar *Profesore.* Cuprinsul cu toate aceste titluri este, conform tradiţiei revistei, pe prima pagină (la fel se întîmpla şi la *Viaţa Romînească*), sub genericul *Despre Nichifor Crainic la 50 de ani.* Probabil că în cele 143 de pagini ale numărului omagial, sărbătoritul a avut ocazia să-şi citească numele de sute de ori. Cei mai importanţi colaboratori ai revistei nu aveau cum să lipsească: V. Voiculescu cu un poem în distihuri, *Cincizeci de ani,* fără dedicaţie explicită, poem scris la persoana I şi în care nu e pomenit nici un nume; Lucian Blaga cu o evocare *Începuturile şi cadrul unei prietenii;* Ion Pillat cu sonetul *Lui Nichifor Crainic,* scris la persoana a doua; Tudor Vianu cu un articol despre *Sentimentul spaţiului în poezia lui Nichifor Crainic.* Întreaga revistă are un ton reverenţios, aproape solemn şi nu iese din făgaşele care, dacă nu ţin de tradiţia *Gândirii* din prima jumătate a deceniului 3, ţin în schimb de tradiţia impusă cu începutul de Nichifor Crainic. O pată de culoare în acest peisaj sobru este amintirea povestită de cel mai tînăr colaborator al revistei, Ştefan Baciu, care calcă regula încă din titlu, unde se plasează şi pe sine: *Nichifor Crainic, un autograf şi eu;* iar acest eu de la sfîrşit este, cu toate eforturile politicoase ale autorului, mult mai viu decît "personajul principal".

La 20 de ani

DUPĂ scurt timp (decembrie 1941) o altă aniversare, tot întîrziată: *Gândirea* împlineşte 20 de ani de existenţă (data exactă e 1 mai), dată la care se poate considera o revistă bătrînă. Lucian Blaga evocase, cu prilejul celeilalte festivităţi, anul înfiinţării: "În 1921 apăru *Gândirea,* foarte tinerească la început, ca un buchet de tendinţi centrifuge, şi aproape ostentativ fără program. Revista era piaţa de întîlnire a tinerelor talente, o manifestare reală dar fără de manifeste (...) Stăpînea în paginile ei, la început, o atmosferă de colectivitate întemeiată pe prietenie în primul rînd, iar nu pe ideologie. Uneori pe la redacţie (camera lui Cezar [Petrescu, la Cluj, n.m.]) mai isbucneau dintr-un nimic şi neînţelegeri, cari sucombau repede în explozii de amiciţie.(...) Cezar ne citia scrisorile primite de la Nichifor, [aflat la Viena, n.m.] care stăruia asupra necesităţii unor directive (sic) şi ne certa cumplit cînd ieşeam prea mult din făgaşele bunului simţ" (apr. 1940, p. 225).

Gândirea este mult mai confuz aniversată decît fusese directorul ei sau, cum se spunea, redactorul responsabil. Lucian Blaga şi Tudor Vianu nu sînt prezenţi în acest număr. În afara genericului *După douăzeci de ani,* cum de altfel se numeşte şi articolul lui Crainic (pp. 513-519), tonul şi tematica textelor sînt în nota obişnuită. Crainic vorbeşte în numele tuturor celor care conduseseră revista, în numele colaboratorilor şi în numele *Gândirii* însăşi, fără a-i vedea metamorfoza continuă şi ca şi cum ar fi singurul gînditor de la *Gândirea.* Numele revistei devine impropriu. Articolul *După douăzeci de ani* este cumplit. Iată ce gîndeşte Crainic:

Despre libertatea spiritului creator: "...noi am calificat această libertate *desrădăcinare* şi ne-am plecat urechea la murmurul din veac al duhului românesc".

Despre evrei: "În tot acest timp, lung cît o jumătate de viaţă, iudaismul a fost duşmanul nostru cel mai înverşunat. Nu adversar, ci duşman. Iudaismul şi acoliţii lui recrutaţi dintre Români n-au dus cu noi o luptă de idei, cum nu ne-ar fi displăcut, ci una de exterminare. Din clipa cînd am afirmat în paginile acestei reviste că nu concepem altă artă românească şi altă cultură naţională decît aceea înrădăcinată în autohtonism, între noi şi curentul iudaic şi iudaizant s-a creat prăpastia unei duşmănii fără leac. (...) Un spirit mai intolerant decît al Evreilor nu există. (...) Evreul nu s-a mulţumit să trăiască din vlaga noastră; el a voit să dicteze în cultură şi să conducă statul. (...) Astăzi iudaismul e la pămînt. Cui a folosit monstruoasa intoleranţă a unei liote de venetici cari, în loc să se simtă fericiţi ca vîscul pe stejar, voiau să ne interzică nouă de a gîndi şi de-a vorbi din duhul ţarinei şi al neamului nostru?"

Despre continuitatea măsurilor culturale luate de Goga şi Crainic: "Un splendid act de dreptate românească a săvîrşit Octavian Goga cînd, în 1938, a suprimat *Adevărul, Dimineaţa* şi *Lupta.* Restul abia în 1940 l-am putut duce la capăt eu cînd, în calitate de ministru al Propagandei, am stîrpit toate cotidianele şi publicaţiile săptămînale şi lunare evreeşti din România. Dreptul sfînt de-a vorbi în numele românismului aparţine exclusiv Românilor". În cartea *Eu, scriitorul* de Liviu Maliţa (Prefaţă de Mircea Zaciu, Centrul de Studii Transilvane/ Fundaţia Culturală Română, Cluj, 1997) se află anexată o scrisoare-document pe această temă.

Despre *Viaţa Romînească:* "În scopul de-a ne-o face duşmană, un faimos bancher evreu a cumpărat pînă şi *Viaţa Romînească,* revista ieşeană care, şi fără această vînzare, nu fusese niciodată anti-iudaică. Mijloacele folosite să ne destrame erau multiple. Întîi boicotul tăcerii"...

Despre G. Călinescu: "A simulat o vreme şi crezul nostru, pentru a se rostogoli, în cele din urmă, direct în redacţia *Adevărului literar,* ca simbriaş al faimosului iudeo-armean M. Sevastos, el însuş un biet interpus. Iudaismul îşi asimilează dintre goimi, după rudenia de structură, fie terenurile moralmente informe şi afînate, fie o pastă cerebrală cu deviaţii funcţionale".

Despre *Istoria literaturii române,* apărută în acelaşi an: "Un asimilat al spiritului iudaic se dovedeşte d. G. Călinescu în a sa *Istoria literaturii române,* haotic conglomerat de petice pamfletare, mare cît abia să încapă într-o tărăboanţă. *Gândirea,* cu cei douăzeci de ani plini aproape nu există în această carte, unde fiţuicile evreeşti, care au apărut cîte două sau trei numere, sînt expuse pe cearşafuri imense, ca şi cum ar fi constituind evenimente epocale în cultura noastră. Pentru ca însemnătatea revistei să nu iasă în evidenţă autorul inventează diferite capitole fanteziste unde plasează cu incoherenţă umoristică pe scriitori care au făcut sau fac parte din grupare". Unul din motivele de supărare ale lui Nichifor Crainic (care se întind pe aproape o pagină) este că mişcarea e trecută "sub titlul ironic": "Iconografie mistică, doctrina miracolului" sau că Mateiu Caragiale nu e sub umbrela *Gândirii* deşi a publicat "toată proza" aici, că evreii Fundoianu şi Voronca sînt trecuţi la "Tradiţionalişti, autohtonizarea simbolismului, poezia roadelor" etc. O consideră un anacronism, o carte "concepută în subordinea unor ţeluri iudaizante şi în antinomie cu ţelurile statului actual".

Despre critica de la *Gândirea:* "În douăzeci de ani de viaţă literară, *Gândirea* nu s-a bizuit pe critică".

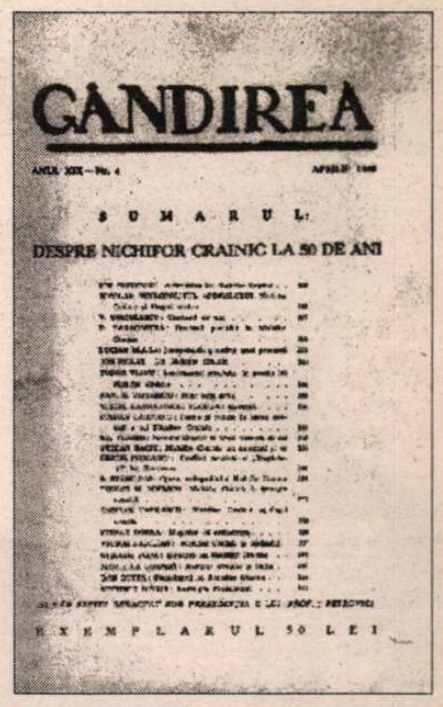
Despre cultura Germaniei: "Şi Germania de ieri a avut Călineştii şi Lovineştii ei, interesaţi să menţină cu ajutorul criticii literare o permanentă confuzie de valori (...) Astăzi însă nu mai e posibilă o asemenea confuzie calculată. Nimeni nu mai pomeneşte în Germania de Heine, de Wassermann, de Stefan Zweig, de Emil Ludwig, de Alfred Döblin sau în filosofie de Hermann Cohen şi de Husserl"...

Despre cultura Franţei: "Franţa, care a fost ţara cea mai sedusă de iudaism, unde se instalase Marea Sinagogă a internaţionalismelor, a căzut sub propriile-i păcate". Toate aceste fraze incredibile sînt scrise în 1941, ca articol de bilanţ aniversar. Indiferent de context, n-ar fi stricat puţină gîndire într-o publicaţie care-şi spunea *Gândirea.*

În *Praful de pe tobă* (Ed. Eminescu, 1995), Ştefan Baciu îi face lui Nichifor Crainic un portret nuanţat şi credibil (pp. 327-351), fără să uite anii de închisoare ai lui Crainic. Voi zăbovi doar la ceea ce are legătură cu felurile diferite de a gîndi de la *Gândirea.* Nichifor Crainic îşi căuta nu atît colaboratori, ci prozeliţi, "*gândirişti,* adică autori *credincioşi,* după părerea lui, nu numai revistei ci şi ideilor ei, lucru care deseori a dus la situaţii dificile, cum ar fi, de pildă, cazul lui Tudor Vianu, colaborator fidel al revistei însă foarte puţin 'gândirist'".

Ion Pillat este, în amintirile poetului tînăr, un om de o rară distincţie, "spirit european în cea mai nobilă accepţie a cuvîntului", a cărui cameră de lucru era "un adevărat laborator de poezie, unde se ascultau şi se discutau versuri nu numai din Franţa, Germania şi Austria, ba chiar şi din Spania şi Portugalia, ţări pînă atunci 'inaccesibile' poeziei din România". Doctorul Voiculescu este, în amintirile lui Ştefan Baciu, o prezenţă pe cît de rară pe atît de puternică: "un om întors înspre lăuntru, din nobila şi generoasa rasă a celor care ascultă în loc de-a vorbi, şi dacă am să spun că am văzut în el, întotdeauna, un sfînt, nu mă refer numai la figura lui coborîtă parcă dintr-o icoană bizantină, ci şi la omenia şi bunătatea lui". Din cealaltă categorie, a colaboratorilor obscuri atraşi în cercul *Gândirii* este premiatul Gheorghe Vrabie, premiat întrucît a fost unicul care a dat un manuscris pe tema "Gândirea şi Gândirismul" la concursul pe care editorul Georgescu-Delafras de la *Cugetarea* l-a organizat, la stăruinţele lui Crainic. Singurul concurent a fost şi cîştigătorul. În numele tuturor, în numărul aniversar din 1941, Nichifor Crainic spune "noi". Ce vor fi gîndit ceilalţi?

■

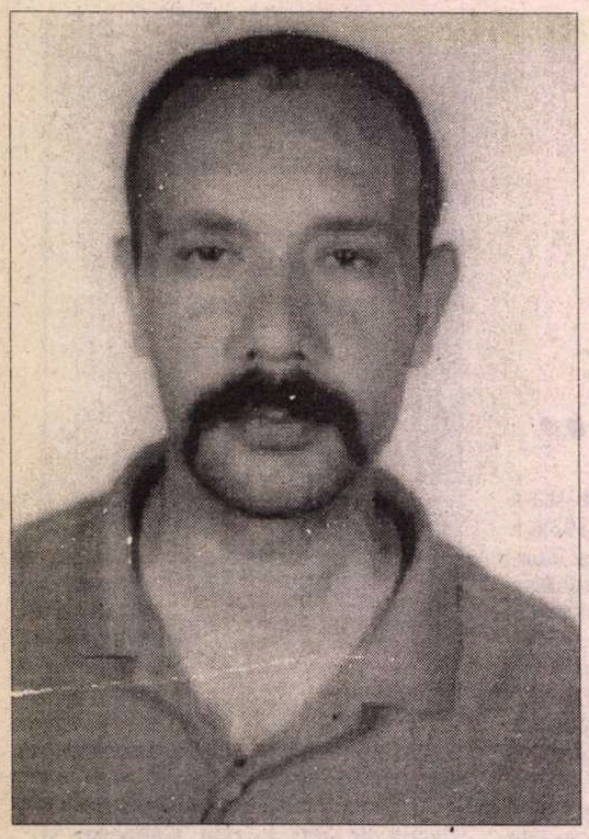

GÂNDIREA

ANUL XIX — No. 4 APRILIE 1940

SUMARUL:

DESPRE NICHIFOR CRAINIC LA 50 DE ANI

EXEMPLARUL 50 LEI



Romulus BUCUR

cîntecel (de cibernaut)

scotocit
scuturat internetul
ca pe o pînză de păianjen
în care s-ar fi prins
numele tău
m-am rătăcit
e seară
e liniște (știu la ce fac aluzie)
și melancolie
sînt
"mai lipsit de apărare
ca o frunză"

cîntecel

ai putea spune
comandă-ți un hamburger &
o coca-cola nu
te mai deosebești
prin nimic de cei din jur
(ba da tu le iei și pleci
grăbit)
n-ai walkman la tine
pe stradă nu-i nici un cîntăreț
dar ce contează
fast food love
pa dam pa dam
what could it be
pa da da da dam
i know just what
pa dam pa dam
it means to me
pa da da da dam
this is a song
pa dam pa dam
i wrote for you
pa da da da dam
happy birthday
pa dam pa dam
mister pooh
pa da da da dam
(aplauze fluierături etc)

***

îți amintești pielea mai palidă
urma slipului și parcă
n-ai văzut aceeași urmă
în partea de sus a trupului
îți vine să-i spui
că a-i vedea sînii
e un privilegiu nu
un drept democratic
(să te droghezi și
să faci amor pe plajă
în aplauzele asistenței
scena asta ai luat-o
dintr-un film nu)
pînă la urmă îi spui
you're the best ever
po-vești îți răspunde
despărțind cuvîntul în
silabe sînt ok și-atît
oare aura mea
are ochelari
(privirea serioasă
concentrată & textele tale
de adolescent nedus la femei)

* * *

își desenează pe încheietură o foarfecă
și scrie în dreptul venei SE DESCHIDE AICI
te apropii ai senzația că
dacă o atingi
o să se prăbușească
înăuntru ca pietrele desprinse
din peretele
unui puț vechi
scrii
să-ți desenezi pe încheietură o foarfecă
să scrii în dreptul venei SE DESCHIDE AICI arzi
cuvintele macini
mărunt cenușa
tești o pînză de păianjen s-o ții nă
laolaltă

(se terminã cu un) cîntecel

o fetiță cu ghiozdanul în spate
îngrozită de betivanul
căruia nu-i ajunge strada
pentru zigzagurile lui
o iei de mînă Ea te privește recunoscătoare
deși ai ei i-au spus că bîntuie tot soiul
de maniaci și o duci ocolind betivul
pînă la școala ce și-așa ți-era în drum
(CE BINE MIROȘI, PUIULE!)
ea nici nu există cînd nu e de față
un pește făcut din noapte
DAR CÎT DE FIERBINTE
o mireasmă subtilă trenînd
în încăpere un cîntecel
batjocoritor și (n-ai încotro) tandru
a-ia-ia-ia-ia
lua-te-ar dracu să te ia
eu sînt mică și sînt rea
și pe mine nu mă ia

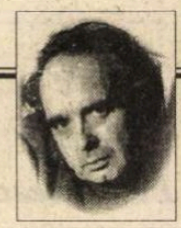
cîntecel

atîta vorbărie
(și ai lăsat afară
esențialul)
ca să ajungi
de fapt la mișcările
pelviene la
îmi faci un masaj
nu mă deranjează
oricît de tare ai apăsa
și la ah
poziția mea
preferată
zău
nu se merită

fire de tort

ca o pisică ținută în poală
ce-ncepe să toarcă și
să frămînte din picioare
cu ghearele scoase
degete lungi inele de argint
cu piatră neagră de fapt
sînt un tip fain
de felul meu
genunchiul unui picior
bîțîindu-se fără astîmpăr
ocupă centrul imaginii
știi că am cele mai frumoase
degete de la picioare
din lume
what's a nice kid like you
doing in a place like this
(forma unei pisici
o clipă
pînă cînd aerul își aranjează hainele
redevine demn)

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Fericirea genului epistolar

Domnului Gabriel Dimisianu

CUI i-a fost greu sufletul, mîna căzută în faldurii literelor neîndurător de triste, inima trecută, cu anasîna, din lacrimă de argint în lacrimă coclită, cui i s-a dezvățat speranța să aștepte și să încerce mereu, atingîndu-i culorile calde cu degetele întinse, acolo unde se sprijină în tălpi, pe pămînt, curcubeul, cui i s-au împotmolit gîndurile în amărăciuni ciunte, uitînd (și-i de-ajuns doar o clipă de neatenție!), nemaicrezînd că întotdeauna există un cer fraged deasupra, îmbogățit, ziua, de-un soare blînd și tămăduitor, noaptea cu lună și stele răsfirate în raze subțiratice, cui fluturii i-au amorțit în straturi de praf vechi, roua rotundă nu i-a mai rostogolit bile clare pe suprafața străvezie a geamului, fiecăruia, om bun, om rău, scrisorile i-au adus și-i aduc un dar și o împăcare în perne moi. Nu cu telefonul, ci cu o dragoste largă, cuprinzătoare, difuză, irizînd în ramura timpului bucuros de apropiere și înțelegere tihnită, cu o iubire solidificată în pietre scumpe, înlesnind rubinului, topazului, safirului să întărească turn apărător împotriva spaimei, să alcătuiască încăperi umplute cu o statornicie rostită alene, de din zori pînă-n amiază, de din amiază pînă-n amurg, de din amurg pînă-n seară. Iată odihna afectuoasă, atît de la îndemînă, precum o cană plină cu bucăți de apă limpede și rece, fragmente de izvor puse pe masă lîngă miresmele late. Și iată și nădejdea de a pricepe lucruri simple, taine dezvăluite cu o gravitate și o voioșie firească. Încrîncenarea slută, patima îr. vorbe otărîte, zgura oarbă și surdă a urii în răscrucile de cucută, zeama zăcută a invidiei, sudalma de prisos în toiul cotidian, floarea zdrențuită, în brînciul nerușinat de a-l năpastui pe celălalt, petală cu petală, toate, toate s-au îndepărtat, măcar pentru un scurt răstimp, să ne putem dezmetici o secundă, cît ieșim din buimăceala traiului răvășit aiurea. Te înzdrăvenești în casa ta, în familia ta, cu hrana ta, cu prietenii tăi. Și o pornești, iarăși și iarăși, scuturat de întîmplări, hărțuit de crini aprigi. Nu te sufoci în aerul veșnic primenit, ci-n poceala prostiei. Călătorești în sîngele tău prețios, în nervii tăi sfătuiți de destin. Și surîzi. E trebuincios și întremător să surîzi, cu îngăduință, în spațiul înțepat de țipetele melodioase ale îngerilor.

■

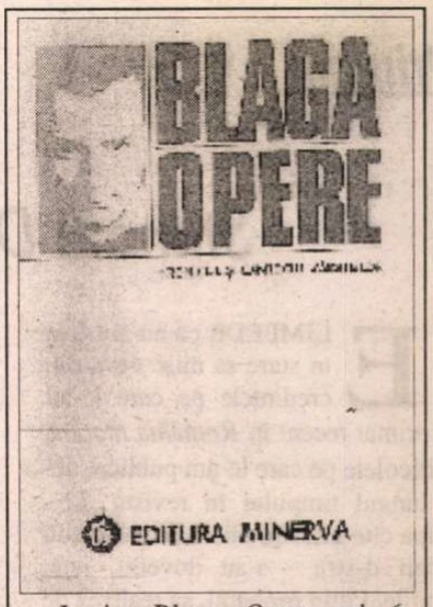
CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Anii de ucenicie

PRINTRE poeții fundamentali interbelici, cei care au avut norocul unor ediții critice a operei lor au fost numai doi, Bacovia și Blaga. Tentativa de a publica o ediție critică din opera lui Arghezi a eșuat încă în faza de proiect, datorită împotrivirii fiicei poetului, d-na Mitzura Arghezi, care a refuzat să pună la dispoziția editorului prezumtiv (dl. Gh. Pienescu) manuscrisele păstrate în depozit personal. Astfel încît am rămas cu ediția *Scrieri,* inițiată de poet și o vreme supravegheată de el, ajunsă acum la vol. 40. Dar o ediție critică Arghezi, absolut necesară, (cu utilele variante și celelalte elemente ale aparatului critic) nu avem și e greu de crezut că în viitorul, chiar îndepărtat, se va găsi cineva care s-o alcătuiască. Blaga, cu opera sa, a avut - repet - noroc. Mai întîi a alcătuit fiica poetului d-na Dorli Blaga, o ediție completă din opera părintelui său. Apoi a apărut, benefic, extraordinarul editor care este dl. George Gană. D-sa a început ediția critică din opera lui Blaga în 1982 și astăzi, în 1997, ea a ajuns la al șaselea volum. Cum acest al șaselea volum al ediției programează *Hronicul...,* acesta era menit, atunci cînd a fost pornită, să încheie secțiunea literară a operei lui Blaga. Dar cum în 1991 a apărut, postum, romanul care a căpătat titlul *Luntrea lui Caron* înseamnă că secțiunea literară a acestei impunătoare ediții se va încheia cu acel volum, probabil peste un an sau doi. E o faptă de cultură extraordinară, pe care nu vom ști să o omagiem niciodată îndeajuns. Și cîtă importanță are o ediție critică din opera unui scriitor fundamental o dovedește chiar această ediție întocmită de dl. George Gană. Și asta dacă studiem cum se cuvine efectiv năucitoarea secțiune a aparatului critic. Subcapitole de aici, mai ales variantele și receptarea critică, sînt copleșitoare ca întindere și acribie nu numai filologică dar cumva paleontologică. Blaga scria cu creionul în cîteva variante, în care mereu intervenea cu cerneală sau creion roșu. Editorul a ales, cum se cuvenea, ceea ce se numește textul de bază și straturile din celelalte exemplare manuscris le-a considerat variante, transcriindu-le cu migală și dăruire de benedictin. Și astfel de variante sînt, în laboratorul de creație al unui scriitor fundamental, de interes acut, îngăduindu-ne reconstituirea procesului creator al marelui scriitor și cugetător. Cine vrea să-și facă o imagine nu numai despre imensul travaliu al editorului, dar și despre neasemuita sa utilitate este rugat să citească acest segment al aparatului critic la cel din urmă volum, al șaselea, din grandioasa ediție critică Blaga. Iar subcapitolul receptarea critică a operei, aici, fatalmente, mai concentrată (prima publicare a acestei cărți poartă, se știe, data de 1965), pentru că s-a scris, relativ puțin și din capul locului, elogiativ. Dar în cazul precedentelor volume (două cuprinzînd poezia și trei dramaturgia) opiniile au fost multe, diversificate, oscilînd între negație și laudă (nu și fără acele note în registru de mijloc). Adunîndu-le pe toate între coperțile unui volum (uneori chiar cu exces pentru că receptarea nu se oprea la data apariției unei cărți sau plachete, ci urca în timp, pînă la data alcătuirii aparatului critic), ele dau imaginea istoriei - dificultoase - a receptării operei literare a lui Blaga. Unii, neavizați, cred că această receptare a parcurs o linie uniform suitoare. În realitate, ea a avut parte, de prin 1920, de împotriviri negatoare de mare rezistență, care l-au neliniștit și amărît mult pe Blaga. Zările favorabilei receptări se deschid destul de tîrziu, de prin 1928-1929, adică atunci cînd tinerii care vor constitui marea pleiadă a criticii literare interbelice vor căpăta autoritate și prestigiu. Tot acest proces, cu coborîșuri și suișuri decise, e foarte bine desenat în aparatul critic al acestei monumentale ediții din opera lui Lucian Blaga. Avem nevoie acută de astfel de ediții critice din opera scriitorilor noștri fundamentali care, în alte culturi, sînt de cîteva tipuri, în timp ce la noi abia prididim să le avem în cîte una. Dar, din păcate, nici această unică ediție critică nu e încheiată la toți (ca să nu spun la majoritatea) scriitorilor noștri fundamentali. Sîntem, îmi pare rău că trebuie să o repet, parcă numai o cultură lirică, lipsindu-ne grav instrumentele de lucru, lucrările de sinteză, dicționare și alte asemenea. Iar că o ediție critică este un important instrument de lucru și o faptă culturală de primă însemnătate este inutil să depun stăruințe. De aceea, tocmai, tresalt cu bucurie și cu exclamații de recunoștință atunci cînd apar astfel de ediții critice, în care mă încăpățînez să văd acte de nădejde salvatoare.

Cum se știe, Blaga a fost un scriitor total, în spațiul operei sale fiind prezentă, deopotrivă, poezia, dramaturgia, romanul, memorialistica, eseistica și aforismele, cărora li s-a adăugat, impresionantă, cugetarea filosofică, ce a căpătat dimensiunea unui sistem. În noiembrie 1945 scriitorul își anunța prietenii că lucrează la o carte de amintiri. Era un moment de cumpănă în viața politică a țării, Blaga mai putea încă, totuși, publica, dar zările vesteau întuneric, bine intuit de marele scriitor. În iulie 1946 avea gata ceea ce el numea, atunci, primul volum dintr-o serie autobiografică amplă. Îi găsise și un titlu potrivit, *Hronicul și cîntecul vîrstelor.* Și tocmai atunci începe dificultatea pentru poet (nu numai pentru el) a publicării. Mai revine asupra manuscrisului și, în martie 1947, îl dă unor prieteni să-l citească (printre alții și lui Octav Șuluțiu). În 1948, cînd a voit să publice cartea, nu se mai putea, autorul renunțînd la idee. Poate că dacă vremurile nu i-ar fi fost potrivnice și publica această carte la vreme, ar fi continuat să scrie memorialistică. Dar cum negura l-a împresurat total, a renunțat. Am fi avut parte, în alte condiții, de o creație de amplitudine din ceea ce se numește, cu un termen potrivit, literatură subiectivă. Dar și ceea ce ne-a rămas - să nu-l mîniem pe Dumnmezeu - e o creație rezistentă din aceeași speță literară, care reconstituie copilăria, adolescența și formația intelectuală, adică viața sa pînă în anul 1919. E adevărat că după cîțiva ani scrie un roman, și el în registru evocator, dar instalat în ficționar. În acest fel, evocarea vieții e, într-un fel, continuată. Dar, cum cred că romanul, în două dintre secțiunile sale, e ratat, regretul că nu și-a continuat amintirile continuă să se mențină. Cîte n-am fi aflat despre trăirile scriitorului privind viața sa și încercările existenței creatoare, atît de tragică totuși, pînă la etapa marii recunoașteri a valorii sale. Ar fi fost extraordinar. Titu Maiorescu și-a scris, în 1908, o succintă autobiografie, pe care a semnat-o Mehedinți, cu pseudonimul Soveja, (e descoperirea mea, rezultată în urma atentei lecturi a jurnalului marelui critic) compusă, toată, la persoana a treia. Dar ce izvor extraordinar de informație despre autor și opera sa este această autobiografie concentrată a lui Titu Maiorescu! Încît prin comparație, pot aprecia cît de importantă ar fi fost această autobiografie completă a lui Lucian Blaga. N-a fost să fie și trebuie să ne mulțumim cu ceea ce avem. Și mă grăbesc să adaug, autobiografia lui Blaga, fără a fi deloc o scriere romanțată - cum ar fi fost cu putință pentru cugetător? -, e scrisă (spre deosebire de cea a lui Maiorescu) în registru literar, prezența poetului, prin inflexiunile lirice în scriitură, se face fericit anunțată. Nu se poate spune că Blaga a compus un poem în proză. Dar deficiențele sale la capitolul epicitate sînt strălucit compensate de însușirile lirice, fără ca aceasta - din fericire - să coboare în liricoid. Tabloul reconstituirii e efectiv tulburător. Memorabile sînt, desigur, portretele părinților, poetul mărturisind, apoi, unor prieteni că de la tatăl său, preotul Isidor Blaga, a moștenit aplecarea spre cugetare și de la mamă predispoziția pentru fabulos, liric, și apropierea de pămînt, teluricul. Tatăl său, deși preot, era un liber cugetător, citind cu pasiune pe Kant, pe Feuerbach, Schopenhauer și pe criticul (în sens negativ) al Evangheliilor, filosoful David Strauss. Satul copilăriei e surprins ca un tărîm al veșniciei, perceput ca atare de copilul care, pînă la patru ani, n-a putut vorbi. Cînd, miraculos, a început să vorbească, la îndemnul speriat al mamei, a fost ca o intrare în normalitatea vieții firești, deși tăcerile lungi au întovărășit viața poetului. În casa copilului, atmosfera intelectuală era una îndreptată spre mediul germanic. Toți frații săi (șase la număr, din cei nouă copii cîți au avut Isidor și Ana Blaga) au făcut școala primară și apoi studiile în școli nemțești. Viitorul poet a frecventat școala primară, la Sebeș, în limba germană, liceul la Brașov în limba română și studiile universitare în filosofie (teologia, frecventată în timpul, războiului la Sibiu pentru a scăpa de năpasta armatei, firește în limba română), la Viena, în limba germană. La 13 ani a rămas orfan de tată și, elev strălucit, rămas fără mijloace, vreo doi ani a fost privatist, dînd examenele de sfîrșit de trimestru în particular. Fundamental pentru începutul perioadei sale de lectură a fost citirea, în colecția *Convorbirilor literare,* a unui fragment din *Faust.* Aceasta îl va fascina, îndreptîndu-l spre lectura pasionată, din biblioteca tatălui său, păstrată, a operelor lui Schiller, Goethe, clasicii literaturii române, dar și broșuri care l-au familiarizat cu indianistica. A început să scrie, sau, cum spune Blaga, "îmi încercam cu unghia zimții darului poetic. Și-mi încordam urechea s-aud dacă metalul, lăuntric sună au nu?" De-abia în 1910, cucerit de un nou val liric, a debutat cu o poezie în ziarul *Românul* din Arad, cel mai important cotidian al românilor transilvăneni. Apoi, "metafizica devenea tot mai mult viciul meu fără leac, demonică patimă", citindu-i, încă în clasa VI-a liceală, pe Kant și Bergson. A început să scrie și filosofie. *Luceafărul* nu l-a publicat. A găsit audiență tot la *Românul.* Bacalaureat în 1914, a vrut să plece, cu o bursă, la Jena pentru a studia filosofia. A intervenit, perturbator, războiul. După avataruri s-a îndreptat, cam spre sfîrșitul războiului, la Viena, unde s-a produs întîlnirea, capitală pentru viața sa, cu Cornelia Brediceanu, de care s-a îndrăgostit și care îi va deveni, după înfrîngerea împotrivirii familiei ei, soție în 1919. La Viena și în prelungitele șederi la Sebeș, a scris poezie și aforisme, încît, în 1919, avea gata o plachetă de versuri și un volum de aforisme. Cornelia a avut inițiativa de a-i trimite lui Sextil Pușcariu, la Cernăuți unde conducea ziarul *Glasul Bucovinei,* un stoc de versuri, care apar însoțite de o prezentare foarte elogioasă. Încurajat, în același an 1919, publică, pe spezele sale, la Orăștie, amîndouă volumele (*Poemele luminii* și *Pietre pentru templul meu*) excelent primite peste tot, inclusiv la București, avînd privilegiul și al unei cronici elogioase semnate de N. Iorga. Cărțile, în jurul cărora s-a stîrnit mare interes, i se epuizează rapid și, cum cucerise instantaneu stimă, obține un contract de reeditare a lor la Editura "Cartea Românească", obținînd și un frumos onorariu, cu care s-a putut reîntoarce la Viena pentru teza de licență. Cu debutul acesta eclatant și promisiunea de căsătorie din partea Corneliei se încheie amintirile lui Blaga. Și e bine că le-a oprit aici (deși, cînd le-a scris, se gîndea la o continuare a lor), pentru că, cu aceste două momente capitale, se încheie pentru scriitor, apoteotic, o epocă. Ceea ce a urmat n-a fost deloc apoteotic, ci aglomerat cu potrivnicii și plictiseala vieții grele. Autobiografia se încheie pentru a face loc biografiei, complexă și mult complicată. Dar e, negreșit, binefăcător că avem mărturisirile marelui scriitor despre copilăria, adolescența și devenirea sa creatoare. ■



Lucian Blaga, *Opere,* vol. 6. *Hronicul și cîntecul vîrstelor.* Ediție critică de George Gană. Editura Minerva, 1997.

Cărți primite la redacție

◆ Adrian Socaciu, *Orașul Stalin,* roman, Ed. Mașina de scris, col. "Autori români de azi", 1998. 296 p., 15.000 lei.

◆ Ion Ciurea, *Căutări,* poezii, Editura Junimea, Iași, 1998, preț nemenționat.

◆ Dan Stanca, *Ultima biserică,* roman, Editura Eminescu, București, 1997, 350 p., preț nemenționat.

◆ Grișa Gherghei, *O cafea sub un cearcăn,* poezii, prefață de Dan Cristea, Editura Eminescu, colecția "Poeți români contemporani", 266 p., 9.282 lei.

◆ Paul Magheru, *Literatura insignifiantului,* eseu, Editura Modus, Reșița, 1997, 202 p., preț nemenționat.

◆ Ilinca Bernea, *Legile hazardului,* poezii, debut prezentat de Constanța Buzea, Editura Cartea Românească, București, 1997, 92 p., preț nemenționat.

◆ Ion Beldeanu, *O dimineață pentru fiecare,* proză scurtă, Editura Cuvântul Nostru, Suceava, 1998, 124 p., preț nemenționat.

◆ Petre Manolache, *Pedeapsa divină,* poeme, Editura Porto-Franco, Galați, 1997, 70 p., 4500 lei.

◆ Violeta Modorcea, *Viziuni teatrale contemporane: Cehov și Gorki,* studiu, prezentare de Alexa Visarion, Editura Emin, București, 1997, 304 p., 20.000 lei.

◆ Nicolae Stoie, *Harpha nopții,* poezii, Editura Etios, Brașov, 1997, 136 p., preț nemenționat.

Primim:

Stimate Domnule Alex. Ştefănescu,

ELIMPEDE că nu am fost în stare să mişc ceva din credinţele pe care le-aţi exprimat recent în *România literară*. Articolele pe care le-am publicat de-a lungul timpului în revista *22* - după cîte înţeleg, unele au căzut sub ochii d-stră - s-au dovedit, iată, inutile. Puţin probabil, să realizez de această dată ceea ce nu am fost capabil pînă acum. Şi totuşi, o să citez cîteva idei din articolul pe care l-aţi publicat în *RI* nr. 2/1998 ("Dezordinea"), adăugînd cîteva observaţii utile pentru cititorii *RI*.

1) "*...atîta vreme cît limba oficială este limba română, ar trebui ca în învăţămîntul de stat de toate gradele... să se predea exclusiv în limba română*". Limba oficială este limba autorităţilor statului. Trebuie distinsă, ca urmare, tema folosirii limbii oficiale şi tema limbii în care se face instrucţia. Faptul că limba oficială este româna obligă la crearea unui sistem de învăţămînt capabil să asigure însuşirea limbii române de fiecare cetăţean - pentru ca acesta să o poată folosi în relaţiile sale cu autorităţile şi mai general, să comunice. Într-adevăr, limba română este introdusă în programele de învăţămînt de la clasa întîia pînă la ultima - inclusiv în sistemul de învăţămînt maghiar. Care este limba de instrucţie? Mi se pare firesc să fie limba maternă, pentru că în nici o altă limbă comunicarea nu este atît de simplă iar îmbogăţirea noţiunilor cu inefabilul limbii (un detaliu la care cu siguranţă sînteţi sensibil) nu este atît de fermă.

2) "*...cred cu tărie în datoria fiecărui cetăţean de a se supune unor reguli de convieţuire*". Desigur. Dar problema educaţiei în limba maternă nu e o problemă a refuzului de însuşire a regulilor de convieţuire, a "lenei". *Ci a dreptului de folosire a limbii materne.* Exemplele pe care le daţi - aruncarea gunoaielor pe stradă, parcarea incorectă a maşinilor - invită la o distincţie absolut fundamentală, cea dintre *spaţiul public* şi *spaţiul privat.* Utilizarea limbii materne este o problemă privată, păstrarea curăţeniei pe trotuare este una publică. Civilizaţia înseamnă recunoaşterea valorii spaţiului privat simultan cu întărirea valorii (respectiv, respectării) spaţiului public. Uneori, cele două spaţii par că se ating dar distincţia rămîne. (Comentînd o frumoasă amintire pe care aţi făcut-o "publică": desenarea unui trandafir într-un parc este un act privat, ruperea aceluiaşi trandafir afectează spaţiul public.)

3) *"Dacă am duce la ultimele consecinţe teza respectării comodităţii... ar însemna să-i lăsăm în pace şi pe românii care vorbesc o limbă incorectă*". Repet, comoditatea nu constituie o motivaţie serioasă. Pe de altă parte, aş denunţa crearea unei mitologii privind exerciţiul limbii. Ca orice exagerare şi aceasta ne va împiedica să vedem lucruri importante. (Am în minte o admirabilă scrisoare publicată în revista *22*. Un cititor, întristat de campania senatorului George Pruteanu, descoperea ca fiind mai importantă gîndirea corectă decît vorbirea corectă.) Românii care vorbesc o limbă maternă (dacă vreţi, oficială) incorectă sînt şi trebuie lăsaţi în pace. Vor trece bacalaureatul cu cinci şi nu cu zece, îşi vor pierde iubitele (iubiţii) dacă partenerii sînt sensibili la gafele gramaticale etc. A viza "vindecarea" lor înseamnă a visa la un stat paternalist, ceea ce (daţi-mi voie să vorbesc la plural) nu avem de ce să ne dorim.

Cei care nu se exprimă perfect în limba română trebuie lăsaţi în pace atît cît sînt lăsaţi în pace românii (ori maghiarii) care nu ştiu cum se transmit genele, care nu ştiu să înoate, care nu pot să calculeze evoluţia unui fenomen exponenţial, care nu înţeleg *bing-bang*-ului universului, care nu pot folosi Windows 95 ş.a.m.d. Tot ceea ce am numit reprezintă "bunuri" cu valoare personală dar sprijină în acelaşi timp comunicarea şi convieţuirea în cadrul comunităţilor. E firesc să dorim (şi să ajutăm) ca mult mai mulţi semeni "să poată" şi "să cunoască". Dar iluzia că am reuşi să ameliorăm societatea prin soluţii autoritare a fost constant plătită, prea scump şi de prea multe ori, pînă acum.

4) *"Locuitorii unei ţări (...) trebuie să dispună de un mijloc de comunicare pe deplin valabil pe teritoriul întregii ţări. (...) Cu atît mai stringentă este necesitatea generalizării unei convenţii pe teritoriul unei ţări a* oricărei *convenţii care reglementează viaţa publică*" (subl.mea). Şi după exemplele cu liniştea publică spuneţi: "*Pentru a ieşi din dileme... se practică într-o mare (din ce în ce mai mare) parte a lumii metoda democratică a supunerii minorităţii faţă de voinţa majorităţii*".

VĂ ASIGUR, domnule Alex. Ştefănescu, că mişcarea contemporană este inversă: spre eliberarea din ce în ce mai mult a minorităţii faţă de voinţa majorităţii. Devoluţia, autonomiile, regionalizarea, subsidiaritatea, executarea politicilor sociale prin organizaţii neguvernamentale, - şi nu prin instituţii birocratice, renunţarea la celebrul *wellfare-state* fiind una dintre cele mai spectaculoase evoluţii în democraţiile avansate - la limită, sofisticarea drepturilor şi libertăţilor individuale demonstrează că direcţia în care ne îndreptăm este contrară "*supunerii minorităţii faţă de voinţa majorităţii*".

A gîndi democraţia ca "*supunere a minorităţii faţă de voinţa majorităţii*" este una dintre cele mai periculoase înţelegeri. (Mă întreb dacă v-aţi gîndit să urmăriţi toate consecinţele acestui fel de a gîndi. Fiţi convins că aparţineţi unei minorităţi şi, dacă apartenenţa dumneavoastră nu poate fi descoperită după urmele de ochelari, căutate de soldaţii lui Pol Pot, cu siguranţă că limba folosită v-ar trăda uşor, în faţa reprezentanţilor acelei categorii, cu siguranţă în majoritate, care utilizează limba la un nivel inferior celui care vă e specific.)

Desigur, anumite convenţii nu pot fi decît globale iar acestea presupun respectul majorităţii. Dar democraţia modernă este concepută drept un sistem capabil să creeze instituţii aflate în serviciul oamenilor. Cu excepţiile care fac apel la votul majoritar, acestea nu servesc "oamenii în general" ci oamenii individual, sau grupuri de oameni. Oamenii trebuie să se simtă în securitate şi confortabil. De ce o justiţie independentă, profesională este atît de importantă într-o democraţie? Pentru că ea salvează individul, asociaţiile de indivizi, comunităţile de arbitrariul pe care îl generează puterea, fie că puterea este expresia unei forţe financiare, instituţionale ori a uneia pur numerice. De ce au proliferat astăzi în democraţii mişcări ale obezilor, homosexualilor, persoanelor cu handicap, oamenilor singuri, femeilor etc.? Pentru că aceşti oameni au nevoie de demnitate şi de siguranţă, condiţie care le-a fost refuzată atîta timp de cei "normali" ori "superiori". Ei reuşesc să găsească demnitatea şi siguranţa doar în interiorul acestor comunităţi altă dată marginale ori discriminate.

În ceea ce priveşte situaţia romilor (dacă preferaţi, ţiganilor) din România, referirea dstră la relativitatea mentalităţilor, ori la filozofia lui Henry Miller arată un lucru preţios, empatia pe care o aveţi faţă de forme distincte de umanitate. Aveţi dreptate şi în ceea ce priveşte aplicarea strictă a legilor ţării adoptate (nu dictate: dictatul înseamnă luarea în considerare a unui singur interes, ceea ce e o proastă soluţie pentru lege) prin majoritate. Dar greşiţi dacă vorbiţi despre "ţigani" în general aşa cum greşesc occidentalii care vorbesc despre "români" în general. Ţiganilor trebuie să le fie aplicată legea ca şi oricărui român. În plus însă, trebuie avută în vedere situaţia unei comunităţi defavorizate (aveţi oare o imagine asupra sărăciei cumplite a celei mai mari părţi a ţiganilor din România?) care are nevoie de programe de ajutor pentru a ieşi din această stare. (Ieşirea din starea de precaritate are ca beneficiari pe ţigani, dar întreaga societate se bucură de consecinţele ei.) Ce poate sta la baza unei astfel de opţiuni? Desigur, sentimentul de solidaritate. Dar - aici aş insista - şi un interes pur raţional: interesele majorităţii care respectă legea. Am auzit pentru prima dată un înalt funcţionar spunînd unei reuniuni de lideri ai ţiganilor, acest lucru teribil: mai bine furaţi decît să vă lăsaţi copiii să moară de foame (dar decît să furaţi e mai bine să... etc.). Desigur, asta cere adevărata morală. Este o iluzie că se poate realiza prin coerciţie o societate mai justă şi mai corectă. Sancţiunea pentru ilegalitate rămîne doar o componentă, necesară dar departe de a fi suficientă, pentru ameliorarea "gradului de civilizaţie" a unei societăţi. Aplicaţi legea persoanelor, introduceţi programe pentru comunităţi.

ÎNŢELEG, sper, starea dstră, de om excedat de mizeria fizică şi psihică din jur, de întîrzierile la întîlniri, de abuzurile de tot felul, de violul permanent al corupţiei mărunte, de furturi. Soluţia? Progresul individual, crearea şi întărirea unor instituţii concepute în sens democratic, benefice unei mai bune existenţe colective. Dacă vă lăsaţi dominat de sentimentul respingerii, în dstră se va dezvolta nostalgia unui autoritarism curat şi luminat. *Eficienţa acestuia este cu totul iluzorie.*

Mă simt dator, în final, să vă semnalez nedreptatea făcută, urmînd logica raţionamentelor de mai sus, unei colege ale mele, în tableta intitulată "Asociaţia pentru Apărarea Drepturilor Hoţilor" (*România liberă*, 28 ianuarie a.c.). Manuela Ştefănescu (*"doamna cărunţă, cu ochelari, care îşi ţine nasul în nişte hîrtii şi vorbeşte pe un ton grav"* absolventă a Facultăţii de franceză/ secundar spaniolă, unul dintre cei mai puţini "fandosiţi" - alt calificativ al dstră - oameni pe care i-am cunoscut) nu face decît să susţină că fiinţa umană are dreptul la justiţie şi la respect. În civilizaţia noastră de origine creştină acest principiu este general valabil, incluzîndu-i şi pe cei care au greşit şi care trebuie să suporte, în consecinţă, rigorile legii.

ARGUMENTUL dtră, că dreptatea se face "în ordine", începînd cu majoritatea, apoi minorităţile, apoi marginalii, apoi vinovaţii etc. este în totalitate contrar principiilor justiţiei. Autorităţile sînt datoare să administreze ordinea şi legea în acelaşi fel, pentru toţi. Aveţi dreptate, mult prea des instituţiile se dovedesc ineficace. Aţi dori cumva o "Asociaţie pentru Prinderea şi Pedepsirea Infractorilor"? *O astfel de asociaţie nu poate primi acceptul de funcţionare.* Utilizarea forţei - pe care o presupune asociaţia-apărătoare de infractori - trebuie să fie legitimă, şi numai statul are legitimitatea utilizării forţei (celebra definiţie weberiană a statului).

Iată un "amănunt", printre altele, de care ne putem lovi în încercarea noastră de a "face o lume mai bună". Dacă iadul este pavat cu bune intenţii, atunci paradisul - în măsura în care există - pare a fi pavat cu detalii.

Gabriel Andreescu

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

CÎINII PREŞEDINŢILOR

BOMBARDATĂ, sufocată, oarecum epuizată de amănuntele oferite prin mijloacele de informare în masă despre ultima tragicomedie cu epicentrul în chiar Biroul Oval, opinia publică americană a mai cunoscut şi momente de respiro. Cotidianul washingtonian semnala o tensiune infinit mai benignă din perimetrul Casei Albe decît cea creată de cutremurul Monica Lewinsky. Este vorba de concurenţa apărută între Socks, pisica familiei prezidenţiale, şi Buddy, puiul de labrador, considerat unul din cei mai fideli prieteni de astăzi ai încolţitului preşedinte William Jefferson Clinton. Şi, cum bine ştim, prietenul la nevoie se cunoaşte. Nu e rău să te poţi bizui pe Buddy, cînd George Stephanopoulos ori chiar Leon Panetta par să înceapă a se îndoi de tine.

Preluînd date din cartea *First Dogs,* publicată anul trecut de Roy Rowan şi Brookie Janis, ziarul semnala că printre tradiţiile pe care actualul şef al executivului american este pe cale să le reinstaureze la Casa Albă ar fi şi cea a prezenţei cîinilor prezidenţiali care de şase ani a fost întreruptă de pisica Socks. Nu e tocmai rău fiindcă de reînnoirea unora din obiceiurile aduse, pare-se, în celebra reşedinţă din Pennsylvania Avenue de preşedintele John Fitzgerald Kennedy nu se amuză chiar toţi cei intervievaţi de-a lungul şi de-a latul ţării. După şocul pe care-l poate produce citirea unui volum precum cel al lui Seymour H. Hersh, *The Dark Side of Camelot,* o pagină mai relaxantă prinde bine. Nu este pentru prima oară cînd se vorbeşte despre furtul alegerilor prezidenţiale din 1960; amestecul Mafiei, prin faimosul gangster Sam Giancana, în aducerea la Casa Albă a lui J.F. Kennedy, ca şi despre posibilul rol al aceluiaşi în asasinarea preşedintelui; despre matrapazlîcurile neobositului şef de clan Joseph P. Kennedy; despre transformarea unei părţi a Casei Albe, zice-se, într-un bordel cu un singur client, J.F.K.; despre acţiuni de acoperire a numeroase acte mai mult decît murdare de către Robert Kennedy etc. dar este, probabil, pentru prima oară cînd asemenea acuzaţii sînt prezentate nu doar cu aplomb.

Dar pînă vom afla ce este adevărat şi ce este doar simplă alegaţie despre aceste tulburătoare lucruri, să ne întoarcem, deocamdată, la momentul de relaxare oferit cititorilor săi de *The Washington Post.* Ziarul aminteşte paisprezece foşti rezidenţi canini ai Casei Albe şi întîmplări care le-au asigurat un loc în istorie. Iată despre ce-ar fi fost vorba:

Pete, terierrul lui Theodor Roosevelt, a produs, prin rontăire înverşunată, o gaură de proporţii în pantalonii ambasadorului francez în Statele Unite. Şi asta chiar în timpul unei recepţii. Lara, căţeluşa preşedintelui James Buchanan, a rămas celebră pentru nenumăratele momente în care stătea întinsă, fără să dea vreun semn de viaţă, în jurul Casei Albe, cu un ochi deschis şi celălalt închis. Yuki, proprietar - preşedintele Lyndon Johnson, îşi manifesta solidaritatea cu stăpînul său urlînd de fiecare dată cînd Johnson zbiera la cineva în Biroul Oval. Şi, spune-se, Johnson zbiera destul de des şi suficient de tare.

Jimmy Carter a adus şi el un locuitor canin la Casa Albă. Căţeluşa respectivă şi-a smuls botniţa şi a ruinat o întîlnire în timpul căreia i se luau fotografii pentru *Heartworm Awareness Week* şi un test de sînge. Dar întîmplarea nu a scos-o din graţiile preşedintelui. James Garfield şi-a botezat cîinele Veto spre a atrage atenţia Congresului că nu este înţelept să adopte legi care ar fi putut să nu-i fie pe plac.

Deşi o iubea foarte mult, Dwight Eisenhower a expediat-o pe Heidi, o Weimarener, la ferma sa particulară, întrucît căţeluşa nu a dorit să respecte interdicţia de a urina pe covorul din Camera Diplomatică a Casei Albe. "Memoriile" lui Millie, celebra căţeluşă a lui George Bush, s-au vîndut în mult mai multe exemplare decît cele ale fostului preşedinte. Fido, pe care Abraham Lincoln l-a iubit enorm, a fost înjunghiat, pe stradă, de un beţiv.

William Henry Harrison a fost cel dintîi candidat la preşedinţia Statelor Unite care şi-a luat cîinele cu el în timpul campaniei electorale pentru a cîştiga sufragiul iubitorilor de animale. Şi l-a cîştigat. Laddie Boy, canina preşedintelui Warren Harding avea obiceiul de a-şi aşterne un ziar pe un scaun "personal" din care "participa" la şedinţele de cabinet. Dacă vizitatorii săi nu se mai dădeau plecaţi, preşedintele Gerald Ford fluiera după Liberty, splendidul său golden retriever. Liberty ştia ce să facă spre a-i vedea pe musafiri odată plecaţi - de obicei, se năpustea asupra lor.

Cîinele preşedintelui Ronald Reagan, pe nume Lucky, trecea în fiecare dimineaţă prin biroul şefului de cabinet al preşedintelui pentru a-şi primi prăjitura. Preşedintele Franklin Delano Roosevelt ţinea imens la Scottie Fala. Mai ales că ea avea obiceiul ca, ori de cîte ori auzea cîntîndu-se imnul Statelor Unite, să se aşeze în poziţie de drepţi - adică, aşezată pe picioarele din spate. Cînd prima căţeluşă a ţării a fost uitată undeva, prin insulele Aleutine, Roosevelt a ordonat forţelor navale americane să dea de urma ei. Costul operaţiunii s-a ridicat la cincisprezece mii de dolari. Preşedintele Thomas Jefferson şi-a spînzurat iubitul cîine ciobănesc, atunci cînd acesta din urmă a fost surprins mîncînd cu poftă dintr-o oaie.

Se spune că, după o vreme, oamenii încep să semene cu animalele de casă de care sînt foarte ataşaţi. Se mai spune că, uneori, animalele de casă încep să semene cu stăpînul ori stăpîna casei în care trăiesc. Nu ştiu cît adevăr există în asemenea observaţii. Dar pot spune, cu mîna pe inimă, că acest Jefferson, Thomas Jefferson, mi s-a părut dintotdeauna a fi fost un cetăţean demn de încredere. Cît priveşte mărturisirea *"Cu cît cunosc mai bine oamenii, cu atît îmi iubesc mai mult cîinele",* nu încetez să mă întreb dacă a fost rostită ori scrisă doar din mizantropism.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Nostalgii normative

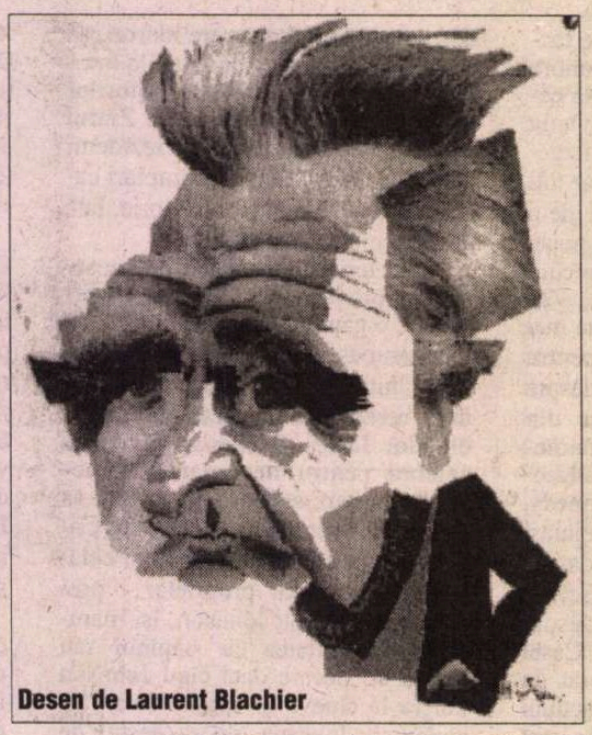
CONSTRUIREA complementului direct cu prepoziţia *pe* este una dintre cele mai disputate probleme ale sintaxei româneşti: ea a provocat apariţia a numeroase studii de specialitate, în care se confruntă mai multe ipoteze explicative. În plus (motiv de mîndrie patriotică), e una dintre particularităţile datorită cărora româna este evocată în diferite articole teoretice străine, mai ales în cele de tipologie lingvistică. Manualele noastre şcolare - bazate în cea mai mare parte pe analiză gramaticală, pe interpretarea unor fraze deja date - nu-i acordă prea mare importanţă; pentru străinii care învaţă româneşte, în schimb, regulile de folosire a lui *pe* sînt absolut necesare - şi infinita lor complicare devine un mic coşmar. Gramaticile noastre înşiră pe multe pagini reguli, exemple, excepţii; modelul cel mai raţional fixează cîteva cazuri clare (în care *pe* este fie obligatoriu, fie exclus), lăsînd o largă zonă de situaţii în seama variaţiei libere şi a predilecţiilor incerte pentru una din cele două construcţii posibile (cu sau fără *pe*). Explicaţiile propuse pînă acum se bazează, cum se ştie, pe caracterul *personal (de fiinţă umană)* al referentului obiectului direct, pe gradul său de *individualizare*, pe riscurile confundării sale cu subiectul etc. În ultima vreme, tendinţa dominantă e de a se explica alegerea unei forme prin factori pragmatici şi textuali (de pildă, prin *nevoia de reliefare*). Prin raportare la situaţiile prototipice, absenţa lui *pe* poate produce un (foarte discret) efect de "obiectualizare", prezenţa sa - unul, mai puternic, de personificare. Criteriile alegerii sînt însă atît de numeroase şi de puţin controlabile, încît nu e de mirare că aceeaşi construcţie pare unora dintre vorbitori absolut normală, altora complet greşită, sau măcar marcată socio-stilistic (prea populară, prea artificială etc.). Se vorbeşte de mai multă vreme şi de o tendinţă a limbii actuale de a reduce uzul lui *pe* în construcţia complementului direct. În limbajul jurnalistic, de pildă, e evidentă frecvenţa cu care un substantiv la plural, desemnînd o mulţime relativ individualizată de persoane, apare în funcţia de complement direct fără "pe". Construcţia a fost admisă de Valeria Guţu Romalo (1973) în categoria largă a celor opţionale, în vreme ce Mioara Avram (1986) a inclus-o în seria încălcărilor - frecvente - ale unei reguli. Exemplele se găsesc la orice pas. In funcţie de natura acţiunii desemnate de verb, de gradul de individualizare al persoanelor afectate de această acţiune, poate şi de prezenţa unor elemente lexicale colocviale, unele dintre formulări par mai nefireşti, mai artificiale decît altele. Iată cîteva exemple în care mi se pare că ar fi fost preferabilă varianta cu *pe* (şi, eventual, cu dublare pronominală - un alt fenomen pentru care regulile clare nu sînt posibile): "Ministrul B. a minţit *feroviarii*" ("Cotidianul" 24, 1991, 1) "Cine a păcălit *ţăranii*?" ("România liberă" = RL 770, 1992, 1); "n-ar fi tras de urechi *semnatarii moţiunii*" ("Expres magazin" 11, 1993, 4); "Arabii măcelăresc *studenţii români*!" (RL 1169, 1994, 16); "ţăranii au oprit *membrii CDR*" (RL 1998, 1996, 6); "acţiunea de forţă a durat doar 30 de minute, eliberînd *ostaticii* şi ucigînd *toţi teroriştii*" (RL 2152, 1997, 4). Şi mai supărătoare pare abandonarea lui *pe* în prezenţa unui adjectiv posesiv (situaţie în care, după unii autori, marca prepoziţională e obligatorie): "am anunţat prin staţie *colegii mei*" (RL 2013, 1996, 16); "SC Competrol SA anunţă *acţionarii săi* că..." (RL 2072, 1997, 7) - sau a unui demonstrativ antepus - "pentru a nu deranja *ceilalţi locatari*" (RL 15.07.1989, 5). Evitarea lui *pe* nu poate fi considerată totuşi o marcă de stil scris, "elevat", opus oralităţii - pentru că o găsim cu uşurinţă şi în înregistrări fidele de texte orale, populare: "ajuta *săracii, văduvele de la 1916*"; "de asta am urît io *comuniştii*" (*Povestea Elisabetei Rizea*, p. 17); "a luat zmeii *fetele*" (*Texte dialectale - Muntenia,* I, 1) etc. Partea proastă e că, oricît ai simţi că nu îţi plac aceste construcţii, e foarte greu să găseşti argumente pentru a le nega dreptul la apariţie. In absenţa unor criterii simple şi neechivoce, sau măcar a unor decizii normative (chiar arbitrare) care să fi impus un singur mod de expresie, ele nu pot fi considerate greşeli sau abateri. Cel mult se poate constata că extinderea lor reprezintă pierderea unui mijloc simplu şi caracteristic de diferenţiere şi de reliefare (ca în exemplul următor de coordonare asimetrică: "spiritul de echipă a catalizat *energii şi profesionişti din domeniu*" - "Ziua turistică", 3, 1997, 1).

■

EMIL CIORAN - INEDIT

"Un complot între Balcanici"

"SUSPENDAT în Occident la sfîrşitul anului 1973, m-am răspîndit în pagini frenetice de *Jurnal* - solitudine exprimată, şi întrucîtva depăşită, prin scris. În 1978, la ieşirea dintr-o a doua căsnicie, reparcurgerea în diagonală a celor două mii de pagini acumulate (primele 300-400 fiind redactate în româneşte, restul în franceză) mi-a făcut mult bine... pe măsură ce le rupeam! În anii ce au urmat, nu mai putea fi vorba de jurnal, m-am mulţumit deci cu pagini de agendă format mare. Şi acestea au fost sfîşiate, de fiecare dată.



Desen de Laurent Blachier

Prin acest gest straniu de asigurător, proclamam pentru mine însumi că scriem în timp şi pentru un timp. Binefăcător, adesea, în anul redactării, scrisul e încă mai bogat în consolări existenţiale atunci cînd îl sacrificăm: el ne eliberează de trecutul imediat (de detaliile acestuia - ca şi de date a căror absenţă va putea fi cîndva regretată...), ne împinge să aderăm la viaţa pe cale de a fi trăită.

Consideraţiile ce preced nu vor putea scuza imperfecţiunile amintirii; aşadar, nu scrisorile lui Cioran vor fi inserate în stupul bine rînduit al memoriei celui ce le-a primit - dimpotrivă, ele pot provoca unele incerte rememorări. Bunăoară, pentru a-mi aduce aminte de data primei (şi de fapt unicei!) întîlniri cu E. M. Cioran nu posed alt reper scris decît dedicaţia pe care gazda i-a dat-o vizitatorului pe *De l'inconvénient d'être né*, apărută în 1973, datînd-o "Paris, le 10 février 1974"... Dedicaţia e minimală, Cioran uită chiar să-mi menţioneze prenumele: "Pour Constantin, cordialement" - tipul de marcă rapidă lăsată pe exemplarele semnate în vreo librărie unui şir de cititori în aşteptare. El a scris însă aceste cuvinte la capătul a vreo două ore de dialog în studioul său din 21, rue de l'Odéon.

Alţii vor fi descris deja locul cu pricina, şi vor fi făcut portretul fascinantului gînditor, la acea epocă. Fie-mi permis să vorbesc mai ales despre trecătorul său interlocutor din acea seară - despre mine însumi. Aveam 35 de ani (urma să-i împlinesc într-o săptămînă); sosisem la Paris pe 31 decembrie, cerusem azilul politic pe 9 sau 10 ianuarie; eram *asurzit* de ce mi se întîmpla. Vizita la Cioran îmi fusese obţinută şi organizată de cuplul Monica Lovinescu-Virgil Ierunca. De la micul "Plaisant Hôtel" din rue des Ecoles pînă la Odéon era mai aproape, să zicem, ca de la vechiul sediu al revistelor literare (1/5, Bd. Ana Ipătescu) la Casa Scriitorilor din Calea Victoriei - două puncte ale oraşului meu natal unde mă duceam aproape zilnic cu doar cîteva luni mai înainte.

Seara petrecută de mine înaintea lui Cioran nu-i va fi lăsat acestuia vreo impresie deosebită: în săptămînile acelea, eram un ins frenetic şi mototolit... Întimidat, deşi gazda mă trata cu bunăvoinţă, am acceptat bucuros un pahar-două de whisky. Resursele mele restrînse, din ajutoare şi împrumuturi, îmi permiteau prînzuri abia suficiente: alcoolul scoţian m-a pus în largul meu mai mult decît mă aşteptasem...

Discutam în franţuzeşte. Abia sosit din Italia, a cărei limbă îmi era mult mai familiară, debitul meu galic era încă aproximativ, construcţia frazelor "barbară" - şi toate acestea mă inhibau. Ca să mă prezint gazdei, i-am recitat în româneşte - la cererea sa - un număr de poeme. La plecare, Cioran mi-a dăruit cîteva cărţi proprii, precum şi un volum bilingv din Wallace Stevens.

SCRISORILE încep în ianuarie 1975. În toamna lui '74, îi trimisesem un ciclu de poeme în româneşte şi în franceză - vreo şapte. Iată întîiul său mesaj - redat aici, ca şi celelalte trei, în traducerea mea.

Paris, 21 ianuarie 1975

Dragă Domnule,

Vă mulţumesc că mi-aţi trimis poemele Dvs. Aproape întotdeauna, din raţiuni evidente, ele sunt mai bine în româneşte decît în franceză. Cînd spuneţi: *Ce suferinţă, vai, să fii alcătuit*, acest *alcătuit*, atît de expresiv, atît de bogat în conţinut nu poate fi redat prin *formé*, lamentabil şi plat. Citez doar acest exemplu, dar aş putea cita multe altele. Acestea fiind zise, nu e exclus să ajungeţi a mînui foarte bine franceza, cum o dovedeşte această tentativă, în parte reuşită, "Le scribe accroupi". Chiar şi acolo, totuşi, se simte că gîndiţi încă în limba *noastră*... Ceea ce e de altfel inevitabil.

Practicaţi ceva mai mult poezia contemporană (începînd cu suprarealiştii), e unicul sfat pe care vi-l pot da. Trebuie să deveniţi mai "sofisticat", deci mai... "artificial" - aşa o cere epoca, şi ea nu se înşeală în întregime. Oricum, găsesc interesant şi chiar profund sentimentul din care emană poemele D-vstră. Mă gîndesc în mod special la cel dintîi; ar trebui să mai lucraţi încă la această "Cosmogonie".

Cu multă cordialitate,
al D-vstră E. Cioran

L-AM MAI întrezărit pe atît de cordialul "mizantrop" la sfîrşitul anilor '70, la o serată în casa cineastului Paul Barbăneagră. Printre cei vreo 12-14 invitaţi, mă uluia faptul că gînditorul se încăpăţîna a-i vorbi aproape în şoaptă, pasionat, lui Lavastine care era dacă nu total surd, în mod sigur "malentendant"...

A doua scrisoare e datată 2 iulie 1981. Cu cîteva săptămîni mai înainte, făcusem un efort financiar pentru a mă "autoedita": cu un salariu lunar (de paznic într-un garaj subteran), plătisem unui mic tipograf multiplicarea în 60 exemplare a unei culegeri de 336 pagini, purtînd titlul obsedant *Desprinderea de ţărm*. Nu era chiar o carte, ci fotocopii puse în volum. Ele aveau însă meritul de a putea fi difuzate în mod onorabil şi satisfăcător în lumea exilului intelectual românesc unde eram prea puţin cunoscut... În 1979, Virgil Ierunca se văzuse obligat să ia atitudine (în "Limite", nr. 28/29) faţă de aserţiunile rău-voitoare ale unui Român trăit în Spania - sau cel puţin publicînd în revista "Carpaţii" de la Madrid; acest N.S.G. citise un comentariu despre Jurnalul lui Ierunca, apărut în "Revista Scriitorilor români" de la München, în nr. 14: "recenzie care se întinde pe 10 pagini, de literă măruntă. Semnează... Ilie Constantin. Avem toate motivele să credem că acest Ilie Constantin nu este altcineva decît... Monica Lovinescu, adică soţia lui Virgil care, nemulţumită cu laudele care i se aduc de alţii s-a hotărît să pună punctul pe I."

Autorul Jurnalului riposta cu vigoare şi proclama că Ilie Constantin exista aievea... Cît de anevoios era să admiţi pe atunci o asemenea scornire o dovedeşte o nouă intervenţie a lui Ierunca, cinci ani mai tîrziu, în "Limite" nr. 42/43, unde insistă că I. C. nu e un pseudonim: "ci un scriitor în carne şi oase, autor a 19 cărţi publicate în România şi al unui volum de poezie de cînd trăieşte în exil, la Paris." Unul din cele 60 de exemplare ale acestei similiantologii a fost, printre primele, trimis lui E.M. Cioran. Răspunzîndu-mi, el îmi adresa cuvîntul în româneşte: "Dragă Domnule Constantin", revenind imediat după aceea la franceză.

Paris, 2 iulie 1981

Dragă Domnule Constantin,

Viaţa idioată pe care o duc e de vină că n-am putut să vă citesc poemele decît în mod discontinuu. Dar le-am simţit coerenţa lăuntrică, subterană, şi foarte reala vibraţie. Nimic, începînd cu titlul, nu trece în franţuzeşte. Cum să traduci, într-adevăr:

Fără pieirea unei desprinderi (p. 274)?

Citez un vers, aş putea cita nenumărate altele. Nefericirea vrea să fiţi condamnat la singurătatea limbii noastre. Dar e aceasta cu adevărat o nefericire? Nu e oare, mai degrabă, o invitaţie la orgoliu? Tocmai la orgoliul solitudinii.

Cu multă cordialitate al Dvs.,
E. Cioran

ÎNTÎIA mea culegere de poeme în limba franceză, *L'Ailleurs* ("În-altă-partele"), a apărut în 1983, la Silex-éditions - şi nici măcar în cont de autor, mulţumită entuziasmului unui poet-editor. Ei îi datorez cea de a treia scrisoare.

Paris, 22 decembrie 1983

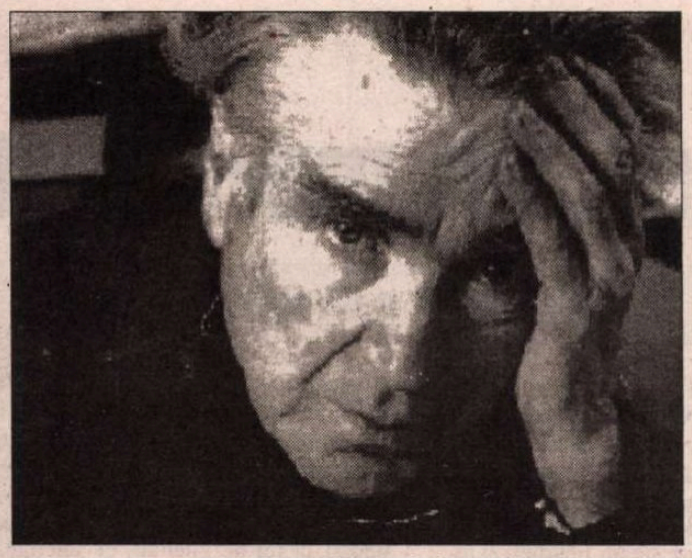
Dragă Ilie Constantin,

Lovit de abulie, am lăsat cărţile să se adune de-a lungul acestei toamne, fără a le practica cu adevărat. Chiar şi fără această surpare în sine, îmi repugnă să plonjez într-o lucrare abia apărută.

Tocmai am citit-o pe a D-vstră, începînd cu ultimul poem pentru a urca spre cel dintîi unde o mare surpriză mă aştepta, un NU violent, cu totul pe gustul meu, şi care dă tonul întregii culegeri, al cărei merit, după părerea mea, este tensiunea lăuntrică, amestecul de vigoare disperată şi de indicibilă senzaţie de abandon, triumf şi sfîşiere a "scribului" subteran.

Cu toate mulţumirile şi urările mele de bine, E. Cioran

Două precizări se impun. Marea surpriză la care face aluzie gînditorul este



un poem (scris în 1968) care-i era dedicat - profit de scurtimea lui ca să-l retranscriu aici:

Din infinit, poate de sus
lui E.M. Cioran

Din infinit, poate de sus, o mînă mă crea
şi mă greşea sau mă-ntocmea în multe chipuri,
eu începeam să fiu, deşi nici înainte nu cred că eram lipsă.

Ce suferinţă, vai, să fii alcătuit!
Şi toată starea mea era durere,
şi mîna mă crea de undeva, poate de sus,
iar eu urlam necontenit
din spaima şi durerea magmei mele: "NU!

Nu face asta!"

Poemul intitulat în româneşte "Scribul subteran" este primul meu text poetic important în limba franceză, scris în august 1974. Cioran l-a pomenit deja în întîia scrisoare sub titlul francez original "Le scribe accroupi" - numele acestei statuete egiptene la Luvru.

A PATRA, şi ultima, scrisoare e din martie 1986. Bineînţeles, ea e prilejuită de o altă culegere de poeme, în pregătire. Nu am păstrat cópii ale nici uneia din neînsemnatele mele epistole; ştiu doar că, trimiţîndu-i manuscrisul dactilografiat, îi cerusem permisiunea de a reproduce în chip de prefaţă scrisoarea sa precedentă (a treia). Refuzul său mi-a părut cu totul explicabil - plin de umor şi de prudenţă totodată. Am urmat fără ezitare sugestia schimbării titlului în *Rivage antérieur* ("Ţărm anterior") - în consonanţă cu obsesiile dintotdeauna ale poeziei mele.

Paris, 17 martie 1986

Dragă Ilie Constantin,

Am terminat de citit "Fuseau et sablier", titlu discutabil, ba chiar nepoetic. De ce nu "Rivage antérieur" sau "Les miroirs du vide"?

Ar fi trebuit să încercaţi a face să apară o parte din poemele Dvs. în reviste, singura manieră de a te impune în această ţară refractară la poezie. Ideea de a vă servi de scrisoarea mea din 22 decembrie 1983 comportă inconveniente pentru amîndoi. Faptul că sunt Român joacă împotriva Dvs. Se va spune: un complot între Balcanici. Pentru mine, e şi mai inconfortabil: aceasta ar crea un *precedent,* cu toate riscurile inerente. Trebuie deci abandonat acest proiect.

Cu toată cordialitatea al Dvs.,
Cioran

LA PARIS, mai mult poate ca în alte locuri, poţi trăi *aproape-departe* de oameni ce-ţi sunt dragi şi pe care îi preţuieşti, ca pe planete paralele... Constaţi că relaţiile cu unul sau altul s-au destins ori chiar s-au rupt şi că nu doar o lună s-a scurs de cînd nu v-aţi mai văzut, ci un an, un deceniu... Fără vreun motiv de răceală, efortul de a-l regăsi pe celălalt sau al lui de a te reîntîlni se destramă cu gîndul unei simple amînări. Din capul locului, nu eu puteam să-l solicit pe Eugène Ionesco - pe care l-am văzut de aproape, fără a îndrăzni să-i adresez vreun cuvînt, la biserica românească din Paris, şi la un colocviu de poezie, la Liège; nici lui Mircea Eliade - deşi mă primise în apartamentul său parizian în iulie 1974.

Cu Emil Cioran, la fel, contactul - în afară de scrisorile de mai sus - n-a mai fost restabilit. Prin 1987, cred, l-am văzut la o conferinţă la Collège de France, alături de Borges şi, de nu mă înşel, de Henri Michaux. Ultima oară, în primăvara lui 1988, am coborît din acelaşi autobuz PC, la Porte de Versailles şi am înaintat împreună spre Salon du livre. Doamna de care era însoţit purta (ziua fiind însorită) o splendidă bluză românească. Cioran descoperea Salonul cărţii mutat de la Grand Palais; nu avea invitaţie dar, la intrare, doi ataşaţi de presă de la Gallimard s-au pus imediat la dispoziţia sa.

CU GÎNDUL la scriitorii români care veneau, o generaţie după alta, să se piardă în lumina Parisului pe totdeauna, Cioran a murmurat (în atenţia doamnei sale sau a unei alte persoane): "Nous sommes arrivés trop tard..." Dar constatarea aceasta îngloba nu doar umanitatea de pe malurile Senei, ci planeta întreagă: "călători pe pămînt", cum spune Cartea, ni se mai şi întîmplă să ajungem prea tîrziu!

Ilie Constantin

Emil Cioran, Eugen Ionescu şi Mircea Eliade

Viaţa lui Emil Cioran povestită de Gabriel Liiceanu

ÎN *GAZETA LITERARĂ* de acum patruzeci de ani, Emil Cioran era un frecvent invocat personaj negativ. Nu numai negativist, ci şi negativ! Într-un pamflet cu un titlu sarcastic - *Un nietzscheean bogomil* -, publicat în numărul din 14 mai 1959, Şerban Cioculescu îl prezenta ca pe un fals filosof şi ca pe un autor ridicol. Iar Mihail Petroveanu în numărul din 27 august 1959, îl aşeza în rând cu George Uscătescu, din... economie, glontele publicistic destinat acestuia urmând să-l străbată şi pe Emil Cioran:

"Cobe diletantă, pretenţioasă şi naucă, oare crezi că eşti mai pătrunzătoare şi mai originală numai fiindcă eşti mai confuză?"

"România şi-a alungat de mult, odată cu stăpânii, toate cobele, adăpostite azi în cuiburile mucede ale Apusului burghez. Plină de viaţă şi optimism socialist, ea răspunde croncănitului tău jalnic cu vorba corbului lui Edgar Poe: NEVERMORE (Niciodată)".

(Înduioşătoare grija autorului-procuror de a traduce pentru publicul din România cuvântul "nevermore"!)

Refuzată astfel, cu îndârjire, amintirea lui Emil Cioran s-a estompat până la dispariţie în viaţa publică românească. În 1967, când am reuşit să-mi procur un exemplar din *Pe culmile disperării,* în afară de faptul că am avut, citindu-l, o revelaţie, mi s-a părut că autorul aparţinea altui timp. Şi, de fapt, chiar aparţinea altui timp, însă unuia *paralel* cu al nostru. Oricum, nu mi-aş fi putut închipui pentru nimic în lume că, în timp ce-i citeam cartea de debut, el avea numai 56 de ani şi se plimba printr-un mare oraş la mai puţin de trei mii de kilometri de Bucureşti.

Din cauza acestei drastice expulzări a lui Emil Cioran din memoria culturală a mai multor generaţii, scrierea unei "vieţi" a lui este deopotrivă necesară şi dificilă. Biograful său ideal (ca să nu spun, tranşant, singurul său biograf posibil) este, fără îndoială, Gabriel Liiceanu, care are şi competenţa, şi talentul literar, şi dramatismul pretinse de o asemenea lucrare.

Recitesc paginile consacrate de Gabriel Liiceanu lui Emil Cioran, în volumul de eseuri *Cearta cu filozofia,* reeditat de curând. Gabriel Liiceanu face, de fapt, ceea ce se numeşte o *biografie spirituală.* El evocă, întâi, fapte petrecute cu sute de ani înainte de naşterea la Răşinari a fiului preotului Emilian Cioran, reuşind să vadă o legătură între acele fapte şi atitudinea existenţială a filosofului:

"Către jumătatea secolului al XVII-lea, prin legi promulgate de consiliul municipal sibian, răşinărenii îşi pierduseră deja pădurile, apele şi câmpiile şi deveniseră coloni pe pământurile municipale, fără drept de strămutare.

În 1735 răşinărenii deschid împotriva «scaunului Sibiului», mai întâi în faţa guvernului, apoi direct către curtea de la Viena, faimosul proces care a durat cincizeci şi unu de ani - el mai stăruie şi astăzi în memoria sătenilor - şi în urma căruia, prin «rescriptul împărătesc» din 6 noiembrie 1786 al lui Franz Joseph al II-lea, Răşinariul este scos «de sub orice stăpânire a oraşului Sibiu şi declarat sat liber regesc».

Astfel schiţată, istoria satului nu poate desigur să dea imaginea lungului drum pe care l-au străbătut răşinărenii până la inima împăratului şi a consilierilor lui; un drum care, la fiecare nouă plângere, trecea prin temniţele Sibiului, unde cei douăzeci de bătrâni din Sfatul sătesc erau aduşi legaţi unul de altul şi «bătuţi după voie».

De ce metabolism subtil a fost nevoie pentru ca un asemenea scenariu să-şi piardă contururile locale şi să participe la genealogia abstractă a unui suspin imemorial?"

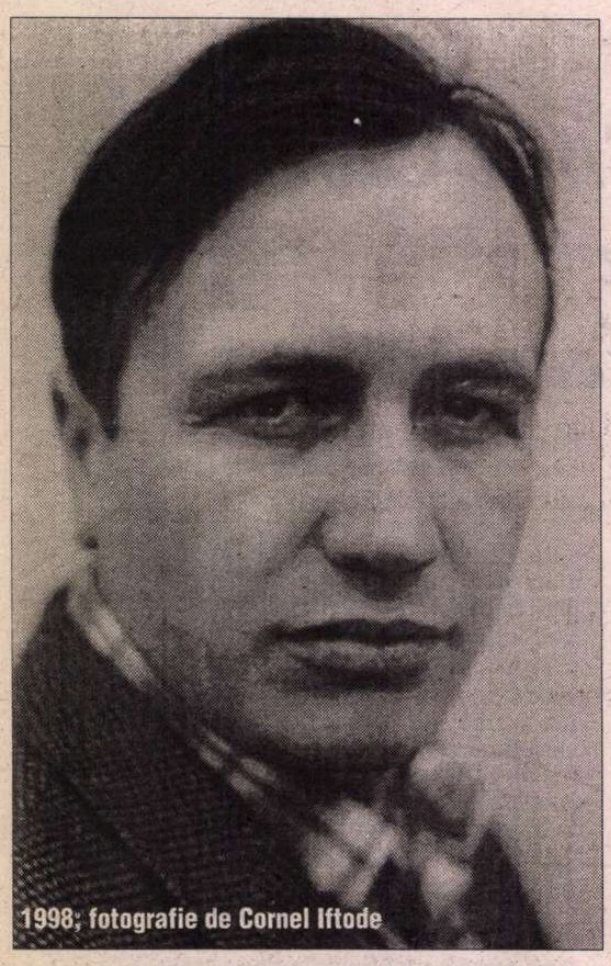
În acelaşi mod pătrunzător analizează Gabriel Liiceanu semnificaţia copilăriei fericite a lui Emil Cioran, a gestului lui de a refuza premii literare, în Franţa, a sărăciei în care a trăit filosoful. Într-un pasaj antologic, este făcută vizibilă, ca la lumina unui blitz psihologic, drama lingvistică a lui Emil Cioran. "Speriat - povesteşte Gabriel Liiceanu - de perspectiva de a vorbi în franceză cu unul dintre cei mai mari stilişti ai ei (ştiam că româna fusese ascunsă în străfundurile fiinţei lui, într-o regiune mai profundă chiar şi decât lumea visului), l-am rugat pe Cioran - îi scriam din Heidelberg şi urma să vin curând la Paris - ca în întrevederile noastre să folosim un idiom neutru: germana." Emil Cioran acceptă această convenţie. După câteva zile în care cei doi joacă perfect comedia comunicării în germană, Gabriel Liiceanu oboseşte: "Cum se întâmplă cu orice limbă învăţată târziu, vorbeam germana fără graţie, fără voluptate, marcat de grija aplicării corecte a unor structuri deprinse cu pedanterie şi chin. Pe neaşteptate, am început să vorbesc în română, rugându-l ca măcar o vreme să renunţăm la travestiul nostru verbal." În acel moment, cu Emil Cioran se întâmplă ceva ieşit din comun:

"S-a oprit, m-a privit o vreme descumpănit şi apoi, izbucnind dintr-odată în râs, a început să înjure. Înjura râzând, înjura cu un aer şugubăţ, înjura verificând parcă un repertoriu, cu grija celui ce se apleacă, acordându-l, asupra unui instrument îndelung cunoscut; înjura aproape în extaz, înjura patetic. Ţâşnind din miezul unei limbi autocenzurate cu înfrigurare, înjurătura lui Cioran devenise *esenţială:* lapidaritate a ameninţării fără resurse, grandilocvenţă a neputinţei, formă tragi-comică a exasperării, tentativă de înstăpânire a subiectivităţii asupra indiferentei realităţi. Dar, *pentru* Cioran, această paradă a injoncţiunii însemna mai degrabă fervoarea unei acceptări, intrarea timid-intempestivă pe teritoriul unei iubiri, recâştigare violentă a unui drept niciodată pierdut; dar, mai ales, scurtă părăsire a «cămăşii de forţă» şi ficţiune a revenirii din exil."

Cine ar putea povesti, mai bine decât Gabriel Liiceanu, viaţa lui Emil Cioran? Poate nici Emil Cioran însuşi n-ar fi putut s-o facă. (Nu mărturisea Eminescu că, ori de câte ori se gândea la "viaţa-i", i se părea "că ea cură încet repovestită de o străină gură"?)

Oricum, înălţimea intelectuală (şi literară) la care se ridică Gabriel Liiceanu mai prezintă un avantaj. Ne insuflă certitudinea că denigrarea primitivă a lui Emil Cioran nu se va mai produce, în cultura noastră, NICIODATĂ (Nevermore).

Alex. Ştefănescu


1998; fotografie de Cornel Iftode

Vasile BAGHIU

Himerismul, un manifest

postfață la o trilogie

PÎNĂ pe la cincisprezece ani nu m-am gîndit nici o clipă la poezie. Ea a venit în viața mea aproape accidental și cred că e bine că s-a întîmplat așa pentru că am astfel încă un motiv să mă consider *ales*, așa cum toți scriitorii din lume, exagerîndu-și într-un mod păgubos importanța, ajung să creadă despre ei înșiși. În toată povestea asta, care este reductibilă în definitiv la tipul special de relație care s-a instituit între mine și poezie, voința a avut cea mai mare însemnătate. Nu voi face greșeala autorilor de memorii de a scormoni în obscuritatea anilor copilăriei pentru a descoperi cine știe ce semne ale precocității, pentru simplul motiv că eu știu cum stau lucrurile. Totul se interpretează din perspectiva a ceea ce devenim, fapt care, după părerea mea, modifică substanțial adevărul. Eu am avut dorința de a demonstra fetelor, prietenilor și profesorului meu de literatură că pot scrie poezie și de aici a pornit totul. M-am îmbolnăvit de literatură așa cum te poți îmbolnăvi de hepatită sau de SIDA și sînt silit să constat că pasiunea mea maladivă îmi aduce mai multe necazuri decît satisfacții. Înafară de faptul că m-a robit bibliotecii în defavoarea posibilității de a cunoaște viața pe viu, cum se spune, predispoziția asta catastrofală spre reverie mă transformă, fără să exagerez vreun pic, într-un fel de handicapat, căci nu știu cum aș putea numi altfel decît gravă deficiență lipsa de dezinvoltură, neîncrederea, mania de a vorbi aproape în orice ocazie despre literatură și despre problemele mele legate de aceasta, spre disperarea nemărturisită a prietenilor pe care-i mai am încă. În toți anii din urmă am făcut eforturi considerabile pentru a mă sustrage *bolii incurabile*, învățînd pentru examene de admitere la Medicină sau la Litere, însă fără succes. Din fericire, anume parcă împotriva diletantismului, literatura pretinde chiar totul. Vreau să spun că dacă nu i te dăruiești fără rezerve, ea se răzbună împingîndu-te pe făgașul ratării. Chiar dacă banal, e util și semnificativ să observăm că nu altfel se petrec lucrurile în iubire. Am scris cîteva cărți de poezie și două romane din imboldul pe care tocmai această dorință de a mă sustrage l-a alimentat continuu. Acum mă declar învins și, firește, ca toți scriitorii serioși, voi deveni profesionist, adică voi face din această deconspirare sentimentală fără sfîrșit o meserie. Perspectiva mă înveselește (destul de prostește, recunosc), însă, într-un fel, mă și pune pe gînduri, pentru că mă tem că profesionalismul, așa cum a fost înțeles el în secolul nostru, răpește artei ceva din misterul pe care, ca să dau un exemplu, romanticii îl cultivau frenetic. De aceea mă declar împotriva dorinței unora de a vedea titlul de scriitor înscris în registrul de meserii, în pofida avantajelor pe care această înscriere le-ar presupune. Eu cred că a fi scriitor este la fel de nobil și de important cu a fi conte sau baron. A transforma rangul de scriitor într-o meserie oarecare înseamnă pur și simplu să vulgarizăm viața. Oare chiar trebuie să cîntărim totul cu acel ochi obișnuit să vadă în orice o sursă de profit? La urma urmei ce importanță are lipsa de interes a societății și a statului față de cultură? Își vor reveni curînd cu toții, căci nu vor avea încotro. Să nu ne facem griji pentru asta. Pentru mine cel puțin, tot faptul dacă scriu sau nu scriu, astăzi și nu mîine, contează cel mai mult. Și tot numai dacă voi reuși sau nu să transform într-o carte de memorii, într-un roman autobiografic cele treizeci de caiete de jurnal care s-au adunat pînă acum devine izvorul unei tensiuni esențiale pentru tot ceea ce sînt. Mă consider oricum norocos că am putut să cunosc, chiar de la intrarea în adolescență, viața spitalelor, ca elev al unei școli sanitare din orașul dezolant al lui Bacovia, iar mai tîrziu să muncesc și să locuiesc într-un sanatoriu de tuberculoză exact un număr de șapte ani, adică tot atît timp cît îi trebuise lui Nans Castorp pentru "inițiere". Toate cărțile mele au în vedere acest topos marcat de bacilul lui Koch și aș fi ingrat să nu consider asta o șansă. Cum se întîmplă de obicei, din invidie poate sau dintr-un alt sentiment, al cărui înțeles îmi rămîne încă necunoscut, oamenii, dar mai ales scriitorii, sînt foarte puțin dispuși să recunoască evidențele, însă trebuie să spun că am reușit să impun *tema sanatoriului* în poezia română. E tocmai consolarea de care poți avea parte totuși, lăsîndu-te prins în jocul periculos și chinuitor al literaturii. Știu că nu e foarte plăcut, cititorule, scriitorule, mon sémblable, mon frère, să vezi cum cineva lasă atît de nonșalant la o parte modestia, dar te previn că povestea cu *sanatoriul* nu e totul, că în obstinația de a scrie am descoperit ceva și mai important decît o temă (prezentă, de altfel, în proza universală, iar la noi în cărțile lui Max Blecher), am descoperit că personajul care vorbește în *Gustul înstrăinării*, *Rătăcirile doamnei Bovary* și în *Febra*, personaj care are și un nume, *Himerus Alter*, dezvăluit abia în cartea de poeme, încă inedită, *Maniera*, ar putea fi centrul unei texturi literale din care să pornească victorioasă în lume o nouă poetică, un manifest literar. HIMERISM este numele direcției mele poetice, copilul rezultat din mariajul bovarismului cu literatura. Există, firește, ca în cazul tuturor descoperirilor importante , și o mică povestelegendă în spatele acestui cuvînt la care am ajuns ascultînd *o voce străină* care se insinuase în vocea mea, o voce care se folosea de laringele meu și de corzile mele vocale ca să vorbească despre lucruri netrăite de mine. De altfel, pentru că am mai spus toate astea în cartea autobiografică *Memorii la treizeci de ani*, la care încă lucrez, voi încerca să fiu cît mai succint. Totul a început în ziua de *21 august 1988*, cînd mă aflam în casa uneia dintre surorile mele, fumînd, savurînd ceaiuri chinezești, citind *Jurnalele de călătorie* ale lui Flaubert și ascultînd la radio comentariile unei crainice de pe un post italian. Brusc, pe la orele 16,30, m-am gîndit că în loc să trăiesc la sanatoriu, printre muribunzi și extrem de izolat, aș fi putut fi *altcineva*, un om care trăiește la Palermo sau în oricare alt oraș al Italiei, aș fi scris atunci din perspectiva acelui cetățean universal (Himerus Alter de mai tîrziu) pentru care granițele (geografice, dar și temporale) nici nu există. Și am scris. Eram deja *altcineva* și fusesem cuprins de un fel de febră ataractică, dacă pot să spun astfel, pentru că nu mai știam de nimic și de nimeni din jur. Grevat pe *bovarismul* lui Jules de Gaultier, *himerismul* se născuse așadar cam pe la orele 16,30, în ziua de *21 august 1988*. În vara aceea am scris aproape întreg volumul *Rătăcirile doamnei Bovary*, care, după lungi peripeții editoriale, avea să apară abia în februarie 1996, după ce în 1994 apăruse ca debut a doua carte, *Gustul înstrăinării*. Trimițîndu-i în toamnă vreo zece poeme din cele pe care le scrisesem atunci, la rubrica de corespondențe pe care-o ținea la *Familia*, Ana Blandiana a scris că îmi creasem o "realitate paralelă", ceea ce m-a încurajat mult, firește. Lumea literară, la care ajungi fără greș practicînd viciul literaturii, cel puțin așa cum se arăta ea în provincia mea, nu mă atrăgea prea mult. Singurul scriitor adevărat, veșnic revoltat, în conflict permanent cu lumea din jur, pe care îl vizitam poate prea des față de cît putea să suporte, a fost Aurel Dumitrașcu, dar el a plecat din lumea aceasta cu o grabă care și ea îl exprimă. Luînd cunoștință de evaziunile mele a spus că "poate înspre acest cosmopolitism se îndreaptă poezia europeană". La *Universitas*, primit mai întîi cu o curiozitate pe care le-o stîrnise prezentarea favorabilă pe care mi-o făcuse Laurențiu Ulici, am putut să-i aud întrebîndu-se dacă am fost sau nu în orașele pomenite în poeme. Pentru prima oară am știut că trăind în provincie "acceptarea" mea se va face mai greu, că nu voi fi poate niciodată considerat la fel de talentat, de inteligent, de cult și de isteț ca ei. Inaderența mea la spiritul generației nouăzeci are însă explicații etice și politice pe care am încercat să le expun cît mai clar într-un subsol al *Febrei*, ceea ce mă scutește de a mai vorbi aici despre niște lucruri care mi-au adus destulă amărăciune. Revenind la *himerism*, despre care, mai înainte de a-i enumera trăsăturile, trebuie să spun că este în fond o particularizare a bovarismului, nu-mi pot reprima gîndul că ieșirea din impasul postmodernist ar putea să treacă tocmai prin el. Un lucru cert este că poeții au fost prea puțin atenți la ceea ce bătrînul Gaultier (mai mult decît autorul dramei din orășelul Yonville) propunea: posibilitatea de a simula fără riscul de a intra pe teritoriul a ceea ce teoreticienii numesc ficțiune, fără a adăuga, deci, alte elemente la poetica imaginarului; *himerismul* nu inventează "povești", ci "realități paralele". *Himerismul*, așa cum transpare în *Rătăcirile doamnei Bovary*, *Gustul înstrăinării* și *Febra*, este tentația heteronimică a lui Pessoa sau a lui Machado fără diluarea personalității ortonimice, este deci șansa autorului de a ieși în față, pentru că personajul în care se travestește are nevoie de un reper, pentru cititor, a cărui curiozitate va fi stimulată de aspectul intrigant al "minciunii". Autorul va fi obligat să-și publice jurnalul sau memoriile foarte devreme, demersul *himeristic* împotrivindu-se celor care ar vrea să despartă *opera* de *autor*, rezultatul fiind impunerea individualității, în dauna spiritului gregar care animă sau, mai bine zis, mortifică viața literară. E important să repet că totul a pornit de la vocea crainicei gureșe din *21 august 1988*, o zi în care am trăit un sentiment foarte special, ceva asemănător senzației pe care presupun că o resimt toți cei

POLIROM

NOUTĂȚI
Februarie '98

Guy Scarpetta
Elogiu cosmopolitismului

Jean Delumeau
Păcatul și frica

Paul Cornea
Introducere în teoria lecturii

Anamaria Beligan
Încă un minut cu Monica Vitti

Gail Kligman
Nunta mortului
Ritual, poetică și cultură populară în Transilvania

În pregătire:
Carl E. Schorske Viena *fin-de-siècle*. Politică și cultură
Vladimir Jankélévitch Iertarea

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași Tel.&Fax: (032)-214.100; (032)-214.111; (032)-217.440
București, Bd. I.C.Brătianu, Nr. 6, et. 7 - Tel: (01)-6138978
Brașov, str. Toamnei, Nr. 7, bl. 4 -Tel & Fax: (068)-150318
E-mail: polirom@mail.cccis.ro

poetic

care s-au reîncarnat, dacă e posibil aşa ceva. *Himerismul* propune, pentru poezie, în primul rînd un tip de personaj apatrid şi nu este pecetea unui stil pentru că se referă la stratul semnificatului, preferînd ironiei compasiunea, rămînînd astfel fidel personajului (tragic, himeric), fidel unui eu supratemporal incapabil de a rîde. Himerus Alter din trilogia mea himeristă călătoreşte în toată lumea şi în diferite epoci istorice, ubicuitatea sa transformîndu-l într-un fel de fantomă ("fantoma sanatoriului" din *Gustul înstrăinării*), fapt care atestă că *himerismul* redă omului iluzia (furată de postmodernism) şi magia ironizată şi batjocorită în poezia ultimei jumătăţi de secol). *Himerism* înseamnă antiprovincialism, pentru că, din perspectiva cosmopolitismului pe care-l implică personajul (Himerus Alter), permite unui discurs poetic ceea ce îmi place să numesc aroganţă meditativă, o şansă de a ne înfrînge complexele de scriitori ai Estului. *Himerismul* reabilitează personajul prin redescoperirea poemului unitar şi coerent. *Himerismul* face irelevantă, în sfîrşit, după atîtea discuţii privind "realismul", "verosimilitatea", "caracterul autobiografic" al unei opere literare, noţiunea de ficţiune. În volumul *Maniera*, încă inedit, Himerus Alter spune că viaţa din sanatoriu a lui Baghiu este ficţiune. Nu văd motivul pentru care ar trebui să creditäm un autor înaintea unui personaj şi, în fond, se va ajunge şi în situaţia de a nu se putea şti care e autorul şi care e personajul. Evaziunea istorică şi spaţială caracteristică *himerismului* permite o privire a trecutului asupra prezentului, spre deosebire de postmodernism care încearcă recuperarea numai din perspectiva actuală, parodiind, pastişînd, ironizînd. Tocmai împotriva ironiei (care, orice s-ar spune, este plăcerea de a exersa gratuit inteligenţa şi poate un semn de frivolitate) am încercat să inventez o realitate paralelă la fel de concretă ca realitatea sanatoriului în care trăiam. Nevoia de utopie, pe care textualiştii o sfidează, şi-a găsit în *himerism* o împlinire. Congenerii mei, "nouăzeciştii", au simţit că ironia (transformată de opzecişti în stindard) ar trebui să fie îndreptată dinspre realitatea social-culturală înspre autor, ceea ce a fost un pas important pe calea unei resurecţii a tragicului, însă nu şi un pas esenţial, pentru că autoironia devine pînă la urmă deriziune. Scriindu-mi cărţile, problema mea a fost cum să fac să ies din acest joc al parodiei şi al ironiei (instrumente fundamentale ale gîndirii postmoderniste) pe care îl consider şi acum păgubos. Am avut noroc, repet, să cunosc de timpuriu boala şi moartea, chinul fiinţei biologice, umilinţele pe care le aduce bătrîneţea, dezastrul decrepitudinii, dar înţeleg că nu sună prea bine să mă laud cu faptul că s-a întîmplat să urmez o şcoală sanitară şi să lucrez într-un sanatoriu. Totuşi, adevărul este că viaţa petrecută printre bolnavi m-a făcut să privesc întotdeauna cu rezerve uşurinţa oamenilor de a găsi în orice un prilej de rîs şi cu atît mai mult uşurinţa unor scriitori de a trata totul în registru ironic. Nu cred că literatura e o distracţie, un divertisment. Nu pot nici pretinde că ştiu ce este. Ceea ce pot să afirm fără teama de a greşi este că scrisul, pentru mine, a devenit un stil de viaţă, aşa cum, să zicem, dandysmul este un stil de viaţă. Literatura este cel mai frumos fel de a trăi pe pămînt. ■

Pe linia moartă

Eu am văzut moartea fluturînd ca o invazie de cormorani
Pe insulele Ballestas, iar ţipetele acestei păsări,
Pe care peruanii o alintă *El Niño,* erau strigătul meu
Reprimat de un fel de cenzură interioară
Care nu depăşea niciodată treizeci şi opt de grade,
Un fel de a mă păstra căldicel,
Un fel de plimbare răvăşită, cu părul în vînt, cu bastonul,
Pe coastele albite de *guano,*
Amintindu-mi de intrarea la Bahia a prinţului regent lusitan João,
Fugărit de Napoleon,
Căscînd gura la culegătorii de excremente
Care-şi umpleau sacii în vuietul mării
Şi, pare-mi-se, rîdeau de unul ca mine
Care rătăcea pe acolo.
Eu nu ştiu dacă o sincopă a inimii e un impas,
Un moment de reflecţie
Sau un avertisment discret ca o pală de vînt
Ce-ţi face să tremure uşor cîteva fire rebele de la ceafă,
Înaintea tornadei.
Moartea e poate şi-acest continuu zăngănit al obloanelor,
Întunericul din casă în plină zi,
Pivniţa în care o criză de astm, de la umezeală
Sau poate de la frică,
M-a lămurit că nu era cazul să conversăm.
Trecutul e-o fantomă pe care şi azi o zăresc
Ridicîndu-mi privirea cînd trec pe şoseaua de la Vaduri,
Uitîndu-mă la zidurile albe ale sanatoriului din pădure,
E un fel de moarte mai mică,
O fantomă de metal cu numele Mustafa Kemal,
Amintind mereu celor din Chabiukarahizar o groază obscură,
Eu sînt trecutul, cu hainele astea
Luate de la *second hand,*
Şi poate şi viitorul, văzut de aici, de foarte departe,
Ca biserica Aghtamar pe malul unui mohorît lac Van,
Viitor cu marja lui de incertitudine
Care-i îmbogăţeşte pe cititorii în stele,
Un cîntec chinezesc zburînd prin văi primăvăratice,
Pe care ai vrea şi tu să-l cînţi,
Dar nu-i înţelegi cuvintele.
Nu mi-e teamă, un pat refăcut cu muşama sub cearceaf
E totuşi o dovadă că asta-i cea mai bună dintre lumi,
Pentru că nu-i la îndemîna oricui
Să benchetuiască în boală ca-ntr-un carnaval,
Făcîndu-şi de cap cu tamburinele, ca unic reper
Într-o mulţime de culori şi piei lucitoare,
Sub Cristul de pe Corcovado.
Eu văd nişte morţi fericiţi cu ochii în lacrimi,
Pe cînd mă simt unul de-al lor,
Chiar dacă sînt puţin cam frivol
Fie şi numai pentru că mă plimb cu mîinile la spate
Prin Piaţa Universităţii, la Bucureşti firesc,
Unde totul e-atît de amestecat şi are un farmec nebun.
Dar farurile de poziţie s-au stins,
Am intrat pe linia moartă şi nu scriu, ci respir
Cu dragoste şi căldură, mai mult pentru efectul artistic
De pliere şi expansiune a aparatului ce-nlocuieşte plămînii
Cînd ezit, din timiditate sau din neîncredere,
Travestit pe scările morgii, cu pălăria în mîini,
Travestit în cel care-am vrut să fiu, care sînt, Himerus alter,
De la care-am împrumutat paltonul
Şi-acest joben caraghios ce face deliciul
Copiilor din zona Norte, coborît din taxi
După ce-am lansat *Les égarement de Madame Bovary,*
Coborît pentru o clipă împotriva avertismentelor şoferului
Care ştia franţuzeşte: "C'est très dangereuse, monsieur Alter!".
Îl aud ca prin vis între două respiraţii ale armonicei,
Lăsîndu-mi pradă mîna în mîinile tale nervoase,
La marginea mesei cu rotile
Cu care se jucau ieri copiii internaţi cu mici fracturi,
Huruind-o pe holuri spre seară,
Cînd toţi se retrăgeau la bîrfa din jurul cafelei.
Nu mor şi nu am de gînd să pozez în victimă,
Adun numai material pentru o teză
Pe care mi-au impus-o unii care mai cred în mine,
Şi e trist că uit mereu
Cine era cel mai aproape de notele false,
Cînd exersam la patru mîini
Bucăţi pe care le poţi auzi prin sălile de repetiţii,
Mai ales cînd elevii uită cîte-o fereastră deschisă,
Iar eu, întors din Sidney, după o escală obositoare
La Bangkok, rămîn sub geam şi plîng încetişor,
Lăsîndu-mă în jos pe lîngă zidul murdar.
Nu-i încă toamnă şi pot să mă consider scăpat
De tot felul de replici burduşite de nostalgie,
E doar un fel de praf pe malul rîului,
Iar străzile îşi fac de cap odată cu mine,
Care alunec splendid pe rotile,
Cocoţat pe masa de la chirurgie,
Copil cu piciorul în gips
Şi cu viitorul în texte prin care *fondul* încearcă
Să domine *forma,* ca-n viaţă desigur,
Luînd-o la vale, fără regrete şi fără melancolie, cu drag.

■

(Din volumul în pregătire Maniera)

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

De la Academus la academism

(o simplă schiţă)

ÎN CELE CE URMEAZĂ n-o să fie vorba nici despre pictură, nici despre sculptură şi nici despre artă, în general, ci despre aventura (sau avatarurile) unui cuvînt care s-a născut în anumite circumstanţe culturale şi spirituale, a trăit succesive momente de glorie şi s-a stins odată cu perimarea contextului care l-a creat, aşezîndu-se în memoria culturală ca un element de referinţă. Dar după o odihnă de peste o mie de ani el s-a retrezit la viaţă, s-a reîncarnat literalmente şi a intrat într-un alt ciclu al existenţei sale. Este vorba despre *Academie* şi despre cîmpul său semantic ale cărui extensii pe verticala istoriei şi pe orizontala conceptelor culturale oferă un întreg spectacol de paradoxuri şi continuităţi. Nici un alt concept, fie el istoric sau tipologic, nu poate oferi argumentele unei asemenea vitalităţi şi ale unei similare vechimi care coboară pînă în timpurile mitice. Dacă noţiuni precum Goticul, Renaşterea, Clasicismul, Barocul sau Romantismul sînt datate relativ recent prin comparaţie, uneori proiectîndu-se retrospectiv asupra unor fenomene încheiate istoric, conceptele care ţin de sfera semantică a Academiei, cum ar fi *academicul* sau *academismul*, perpetuează memoria vîrstei de aur a culturii europene, comportîndu-se ca veritabile forme mentale sau arhetipuri culturale. Aceste observaţii preliminare au însă o strictă relevanţă fenomenală şi nu trebuie înţelese ca tentative de departajare axiologică. Pentru că oricum vitalitatea şi importanţa unui fenomen cultural sau ale unui curent de gîndire nu se stabilesc comparativ, ci în funcţie de motivaţiile lor profunde şi de formele lor concrete de manifestare. Dar, pentru o mai exactă înţelegere a faptelor, este nevoie de o succintă rememorare.

De la Academus la platonism

TERMENUL de Academie este, iniţial, un simplu toponim. El se leagă de numele proprietarului, un oarecare Academus sau Ekedemus a cărui existenţă este consemnată în contemporaneitatea lui Teseu. Parcela de teren pe care acesta o stăpînea se găsea în vecinătatea Atenei, la o distanţă de cca 1 km. După mai multe amenajări şi schimbări ale statutului său juridic, ea devine un loc de refugiu, reculegere şi plimbare pentru tinerii atenieni. Transformîndu-se ulterior într-un adevărat parc, acest spaţiu ajunge un loc predilect de întîlnire pentru poeţii şi filosofii din Athena, unde se poartă discuţii şi se declamă versuri. Înfiinţarea unui gimnaziu, popularea grădinii cu altare şi statui (altarul Muzelor, al lui Prometeu, al lui Hercule şi Mercur, statuia lui Eros) conferă locului însuşi fizionomia unui cadru al sincretismelor artistice şi al confluenţelor culturale şi religioase în care se regăsesc poezia, artele, dezbaterea filosofică şi ceremonialurile sacre. Poeţii dramatici includ în versurile lor diverse referinţe la acest spaţiu care se preschimbă din simplu element peisagistic într-un autoritar motiv spiritual; în piesa sa *Ambuscaţii*, Eupolis aminteşte de "umbroasele alei ale Hecademului sacru". Întors la Athena, după lunga sa şedere în Egipt, Platon va veni să-şi ţină prelegerile şi chiar să locuiască aici. Dar Academia platonică în accepţiunea sa consacrată, de şcoală filosofică bine definită, va lua fiinţă mai tîrziu, în jurul anului 387 î.C., după ce Platon se înapoiază din prima sa călătorie în Sicilia, după ce fusese vîndut ca sclav şi mai apoi răscumpărat. Academia lui Platon este prima dintre cele zece şcoli filosofice de filiaţie socratică şi de orientare etică, înscriindu-se în descendenţa lui Thales. Fără a încerca identificarea, inevitabil hazardată, a vreunui determinism mecanic, înscrierea academiei platonice în latura *etică* a cercetării filosofice poate să nu fie chiar lipsită de consecinţe pentru cariera tîrzie a noţiunii de Academie. Identificat cu şcoala filosofică pe care o întemeiază, prelungind în denumirea sa întreaga lui autoritate, Platon îndepărtează Academia de sursa ei anecdotică şi îi rezumă semnificaţia la un anumit mod de gîndire şi la o anume formă de organizare, să-i zicem, pedagogică. Dar de fapt se petrece un fel de contaminare reciprocă: Platon relansează numele mitic al locului, iar locul îl absoarbe pe Platon conferindu-i aura stihială a naturii înseşi. Referindu-se la statutul său printre *academcieni*, un anume Timon, poet, scrie următoarele:

"Şef lor Platon era, voinicul, dar blînd vorbitorul/ Versul duios el avînd ca şi greierii din Hecademus".

Că Platon şi Academia deveniseră două modalităţi diferite de a spune acelaşi lucru, în fond ei alcătuind o unică substanţă spirituală şi morală, o dovedeşte şi felul în care i-au perceput succesorii: pentru a reda peisajului efigia lui Platon, pentru a marca şi în felul acesta perpetuarea prezenţei sale, un succesor la conducerea Academiei, Speusip, va aşeza în incintă o statuie a filosofului realizată de sculptorul Silanion. Înmormîntarea în Academie, acolo unde şi-a petrecut cea mai lungă perioadă din viaţă, nu este decît o consecinţă previzibilă şi firească. Moartea lui Platon nu perturbă, însă, nici viaţa imediată şi nici destinul istoric al Academiei. Ea se prelungeşte încă multă vreme ca spaţiu fizic şi se redefineşte, ca formă de organizare şi ca şcoală de gîndire, în mai multe etape: după unele surse, în trei, după altele, în patru sau chiar în cinci. Dar în mod sigur Academia platonică sau *prima Academie*, a fost urmată de *Academia medie*, fondată de către Arcesilaos care a fost continuată de către *noua Academie*, întemeiată de către Lacydos sau, după alte surse, de către Carneade. Apoi informaţiile se pierd şi Academia pare a rămîne un concept clasat istoric a cărui sferă de referinţă se identifică undeva între toponimul mitologic şi cristalizarea, iar mai pe urmă înflorirea, gîndirii platonice.

■

Premiile Criticii de teatru - 1997

LUNI, 23 februarie, la Teatrul Odeon, Sala Majestic, au fost decernate Premiile Criticii de teatru unor actori, regizori, creatori de spectacole de teatru. Juriul a fost format din: Ileana Berlogea, Alice Georgescu, Natalia Stancu, Ştefan Oprea, Victor Parhon. Gala, organizată de Tele 7abc în colaborare cu Asociaţia Criticilor de Teatru, a fost prezentată de Maia Morgenstern şi Victor Parhon.

Distincţia "In memoriam" a fost acordată pentru *George Constantin*, un actor "intrat în istoria teatrului românesc" ● Premiul pentru cel mai bun spectacol al anului: *1794*,după Camil Petrescu, Georg Büchner, Peter Weiss, regia Alexandru Darie, la "Bulandra" ● Premiul pentru cel mai bun regizor al anului i s-a decernat lui Ion Cojar, pentru spectacolul *O batistă în Dunăre*, de D.R. Popescu, la Teatrul Naţional Bucureşti ● Premiul pentru cea mai bună actriţă a anului: Olga Tudorache, pentru rolul titular din *Regina Mamă* de Manllio Santanelli, la T.N.B. ● Premiul special al juriului: Coca Bloos, pentru rolul "Doamna Hardcastle" din *Noaptea încurcăturilor* de Oliver Goldsmith la Teatrul Mic şi Mihaela Arsenescu Werner, pentru rolul "Beatrice" din *Efectul razelor gamma asupra anemonelor* de Paul Zindel, la Teatrul Naţional din Iaşi ● Premiul pentru cel mai bun actor al anului: lui Cornel Scripcaru, pentru rolul "Robespierre" din *1794* şi Florin Zamfirescu, pentru rolurile "Foquier Tinville" din *1794* şi "Glagoliev" din *Don Juan à la russe* de Gogol la Teatrul Odeon ● Premiul pentru cel mai bun scenograf al anului: Maria Miu, pentru *1794* şi *O batistă în Dunăre* ● Premiul pentru cea mai bună muzică de scenă: Adrian Enescu, pentru spectacolul *1794* ● Premiul pentru cel mai bun debut al anului: Vlad Massaci, pentru *Trei femei înalte* de Edward Albee la Teatrul de Comedie şi Petronela Grigorescu, pentru rolul "Tillie" din *Efectul razelor gamma asupra anemonelor* la T.N. Iaşi ● Premiul pentru cel mai bun spectacol de teatru TV: *Don Juan sau dragostea pentru geometrie* de Max Frisch, regia Eugen Todoran, în rolul principal: Adrian Pintea, redactor: Ioana Prodan; Teatrul Naţional de Televiziune – TVR ● Premiul pentru cel mai bun spectacol de teatru radiofonic: *Dumnezeu să binecuvânteze America* de Petre Barbu, Teatrul Naţional Radiofonic, Radio România, redactor Doina Papp, regia Attila Vizauer ● Premiul pentru forme teatrale alternative: Gelu Colceag, autorul spectacolului *Cazul Gavrilescu* după Mircea Eliade, la Nottara ● Premiul pentru teatru de pantomimă: Dan Puric, autor al spectacolului *Toujours l'amour* la T.N.B. ● Premiul pentru plastica expresiei corporale: Răzvan Mazilu, interpretul spctacolului *Jocul de-a Shakespeare*, la T.N.B. ● Premiul pentru cel mai bun proiect cultural al anului: Cristian Theodor Popescu, autorul spectacolului *Copiii unui Dumnezeu mai mic* de Mark Medoff, la "Compania 777" ● Premiul pentru carte de teatru: Ludmila Patlanjoglu, pentru *La vie en rose cu Clody Bertola*, Humanitas ● Premiul pentru management şi învăţământ artistic: Mihaela Tonitza-Iordache, profesor la Universitatea de Artă Teatrală şi Cinematografică "I.L. Caragiale", catedra de Teatrologie, director Teatrul Ţăndărică ● Premiul pentru cel mai bun director de festival al anului: Constantin Chiriac, directorul Festivalului Internaţional de Teatru – Sibiu ● Premiul pentru păstrarea memoriei teatrului românesc: Virgil Petrovici, autorul volumului *Macbeth cu măşti – Caietul unui spectacol de Ion Sava*, Editura Tehnică ● Premiul pentru afirmarea teatrului românesc în lume: Teatrul Naţional Craiova ● Premiul pentru mecenat artistic: Ingrid Wlezek, director general al Tuingdor-Mitsubishi, sponsor al ultimelor trei ediţii ale "Premiilor Criticii" ● Premiul de excelenţă: Liviu Ciulei, ctitor al perioadei moderne a Teatrului Bulandra, la împlinirea a 50 de ani de la înfiinţare ● Premii pentru întreaga activitate: Ninetta Gusti, Carmen Stănescu, Ion Lascăr, Colea Răutu.

Alţi sponsori, în afara celui premiat, sunt: "România liberă", "Evenimentul zilei", "Curierul naţional", Primera, IMSAT Muntenia, Zal(ic) SA, SC Panificaţie Dolj, Hotel Majestic, NANE SA, PRUNDVILCHIM – Vâlcea, ONACVA, Scala Galaxy. După cum se vede, concurenţă mare la premiul pentru mecenat artistic de anul viitor.

Premiile de creaţie ale Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor pe anul 1997

Marele Premiu: Aurel Stroe - Pentru întreaga activitate.

Premiul pentru muzică simfonică: Doina Rotaru - *Florillegium* - Concert nr. 4 pentru flaut şi orchestră de flaute ◆ Premiul pentru muzică de cameră: Anatol Vieru - Cvartet de coarde nr. 8 ◆ Premiul pentru lucrare corală amplă: Felicia Donceanu - *Clopote la soroc* - 4 clamări pentru cor mixt şi percuţie, pe texte de Edgar Allan Poe ◆ Premiul pentru miniatură corală: Christian Al. Petrescu - *Le pont Mirabeau* - cor mixt a cappella, versuri: G. Apollinaire ◆ Premiul pentru lucrare didactică: Dan Buciu - *Inquiétudes* - pentru 2 flauţi ◆ Premiul pentru muzică instrumentală: Anton Şuteu - Pentru albumele de autor *Capricorn* şi *Taur* din ciclul *Muzica zodiilor* ◆ Premiul pentru muzică uşoară: Ionel Tudor - *Să nu ne spunem adio* - Versuri: Andreea Andrei ◆ Premiul pentru monografie: Cristina Maria Sârbu - *Hans Werner Henze şi creaţia sa lirică;* Grigore Constantinescu - *Oglindirile unei vieţi, Tudor Ciortea* ◆ Premiul pentru istoriografie: Vasile Iliuţ - *O carte a stilurilor muzicale - De la Wagner la contemporani* (III) ◆ Premiul pentru critică muzicală: Iosif Sava.

CINEMA

Soluții de supraviețuire

Trupa de șoc din *Gol pușcă*

ÎNTOCMAI ca eroii peliculei *Gol pușcă* în scena finală, interpreții au trecut și ei prin nenumărate emoții filmînd un autentic număr de striptease în care rămîn... goi pușcă. Robert Carlyle, actorul din rolul principal, mărturisește: "A fost al dracului de îngrozitor. În fața noastră erau trei sute de femei care urlau, iar momentul în care am rămas dezbrăcați va rămîne viu în memoria mea încă multă vreme de-acum încolo". Figuranții, în majoritate femei, care participă alături de actori la scena cu pricina, au venit la filmare după un anunț în oraș, anunț prin care erau invitați să vadă gratuit un spectacol de striptease. Astfel încît ceea ce s-a filmat a fost în fapt un show live, pe care actorii l-au trăit ca atare, mai mult decît l-au jucat. "Scena s-a turnat pe parcursul a două zile și jumătate, dar în cea mai mare parte a timpului am avut hainele pe noi, iar publicul se cam plictisise. În sfîrșit camera a trecut în spatele nostru și am făcut întreaga scenă de striptease ce s-a încheiat cu 10 secunde de frisoane pentru noi", mai povestește același Robert Carlyle.

Depășind anecdotele legate de filmări, vom spune că la numai 33 de ani, regizorul britanic Peter Cattaneo debutează cu o peliculă absolut în contra curentului. Cu o lipsă a prejudecăților demnă de invidiat, înlocuiește rețetele arhicunoscute, garanția indiscutabilă a succesului, cu o poveste puternică, simplă și numai aparent lipsită de miză. O poveste abil condusă către un final puțin așteptat și inteligent pregătit de-a lungul celor 90 de minute de proiecție.

Realizatorii au renunțat la întregul arsenal ce transformă astăzi un film mediocru într-o lovitură de box-office. Nu există în acest film compromisuiri numai pentru a avea un nume la modă pe afiș; actorii sînt aleși exclusiv în funcție de calitățile și disponibilitățile lor legate de personajele scenariului. Simon Beaufoy, scenaristul, și-a asumat riscul de a înlocui super-eroii, ce excelează în bine ori în rău grație unor calități/defecte cîtuși de puțin credibile, cu personaje umane, naturale. S-a optat pentru personaje - victime ale șomajului, nu ale unor criminali în serie ori ale unor catastrofe unele mai spectaculoase decît altele. S-a recurs la relații firești între oameni, în detrimentul convenționalelor povești de dragoste al căror happy-end este previzibil încă din pregeneric. În sfîrșit, au fost ignorate cu nonșalanță efectele speciale, computerizate au ba, tocmai atunci cînd aproape nu mai există peliculă care să nu le suprasolicite.

Aceste premise sînt dublate de talentul actorilor, de inteligența regizorală, de umorul și finețea scenariului. Povestea celor șase personaje, toți șomeri, fiecare cu drama sa (o mamă paralizată, un copil preluat de nevastă după divorț ș.a.m.d.), fiecare cu singurătatea sa (v. scena celui salvat de la sinucidere și nu numai), fiecare cu spaimele sale, îmbină un dramatism real cu comicul de situație într-o succesiune echilibrată care conferă peliculei un al doilea nivel de "lectură" ce depășește simpla destindere prin hohote de rîs. *Gol pușcă* este mai mult decît un story despre șomeri și mai mult decît un simplu divertisment ce-ți asigură o efemeră bună-dispoziție. Este un film despre prietenie, despre optimism atunci cînd pămîntul îți fuge de sub picioare, despre solidaritate și despre bucuria de a face ceva. Chiar dacă acest ceva este o trăznaie. Personajele rezistă și rămîn credibile în situații ce nu li se potrivesc fizic, căci ele însele încep să nu se mai ia în serios de la un moment dat încolo. Scena spectacolului final este și ea ferită de vulgaritate sau eșec de vreme ce totul se transformă într-un joc-pariu: o facem sau nu o facem. "Dacă o facem, măcar să ne distrăm" pare a fi motto-ul celor șase curajoși, care inițial numai de distracție nu aveau chef.

Discursul cinematografic dezvoltă ideile de mai sus cu căldură uneori, cu ironie alteori, dar întotdeauna într-o manieră ce evită subtil tezismul sau orice nuanță moralizatoare. Secretul și succesul filmului *Gol pușcă* rezidă în dualitatea mesajului transmis. Pelicula oferă două soluții de supraviețuire - prima este cea a eroilor săi (și nu ne gîndim la supraviețuirea prin banii cîștigați prin spectacol, ci la cea obținută prin experiențele acumulate de-a lungul pregătirii show-ului); cea de-a doua soluție se referă la filmul european și la a sa supraviețuire. Regizorul Peter Cattaneo, alături de echipa sa, propune, într-un context supra-saturat de monștri, orori, explozii și nenorociri artificiale, un discurs sincer despre indivizi comuni și întîmplări "adevărate". Într-un timp în care bugetele filmelor depășesc orice imaginație, *Gol pușcă* demonstrează că se pot obține încasări remarcabile și cu un film realizat cu costuri reduse. Astfel, *Gol pușcă* ar putea marca începutul unui nou stil european de a gîndi filmul și de a face film. Fără farafastîcuri intelectualisto-artificiale, cu naturalețe, originalitate, talent și fără a eluda latura umană a poveștii și a personajelor.

Să mai amintim și că *Gol pușcă* a adăugat la palmaresul său patru nominalizări la premiile Oscar: pentru cel mai bun film, cea mai bună regie, cel mai bun scenariu original, cea mai bună muzică. Importante nu sînt atît nominalizările în sine, cît mai ales faptul că un astfel de film, deși înconjurat de coloși (în materie de buget și efort tehnic) precum *Titanic* (și el nominalizat la Oscar la 14 categorii), a ajuns printre cele cinci pelicule desemnate fiecare în parte drept posibil "cel mai bun film" al anului 1997. Să sperăm că după ce a fost declarat cel mai bun film european al anului 1997, *Gol pușcă* va înregistra pe lista distincțiilor sale și, cel puțin, un Oscar. Deși, în cetatea industriei filmului, surprizele sînt atît de rare. Pe cît de rar un costum *haute-couture* iese pe banda unei fabrici de confecții. Oricum ar fi, noi îi dorim succes.

Miruna Barbu

Gol pușcă/The Full Monty (producție 1997, distribuit de Guild Film România). Regia: Peter Cattaneo; scenariul: Simon Beaufoy; cu: Robert Carlyle, Tom Wilkinson, Mark Addy, Lesley Sharp.

MUZICĂ

La Operă în Germania și Franța

SĂ O RECUNOAȘTEM, pentru mulți dintre noi o călătorie poate constitui un pretext pentru un eventual periplu spiritual; iar muzica însăși poate deveni o motivație a drumeției de la o instituție muzicală la alta, între zone culturale și spirituale diferite. O facem cu încercarea firească de a discerne diferențieri specifice, de a reține semnificații ale actelor de cultură, concepții, mentalități, tradiții. Cu puțin timp în urmă am avut prilejul și bucuria de a audia mai multe spectacole de operă la Stuttgart, la Nisa, de a audia concerte camerale susținute, unele dintre acestea, cu participarea muzicienilor originari din România.

Actualmente, marile scene germane se constituie în adevărate uzine în care se fabrică producții de operă unele dintre acestea cu totul impresionante. Profesionalismul este incontestabil iar perfecționismul - chiar atunci cînd nu sunt atinse cote supreme - se află la el acasă. Unele teatre sunt dominate de regizori, altele de personalitatea dirijorului. Super-vedetele artei lirice vocale sunt invitate cu prudență. Cu ani buni în urmă, la Opera Comică din Berlin, dominantă era personalitatea regizorului Walter Felsenstein; montarea sa la "Otello" de Verdi, realizată la celălalt teatru berlinez, cel de pe "Unten den Linden", era copleșitoare prin tenta sa wagnerianizată, în tonuri închise, brun-cenușii. În zilele noastre, la același teatru, dominatoare este personalitatea dirijorului Daniel Barenboim. La teatrul din partea de vest a orașului, la Opera Germană, puternică se profilează a fi astăzi personalitatea regizorului Götz Friedrich, cel care a montat coproducția berlineză-vieneză a "Oedip"-ului enescian, în stagiunea trecută. În rolul titular a apărut și va reapare la București, în toamna viitoare, în cadrul Festivalului Internațional "George Enescu", basul Monta Pederson. La Berlin, spectacolele au fost dirijate de Lawrence Foster, actualul director al festivalului bucureștean. Lui îi datorăm prima imprimare în variantă CD a operei "Oedip" cu o prestigioasă echipă "all stars"; lui îi datorăm reluarea în concert a capodoperei enesciene la Paris, în ianuarie trecut, la Théâtre des Champs-Élysées. Regizor de largă circulație în spațiul german, Götz Friedrich stabilește în montările sale un bun echilibru între îndrăzneala viziunii scenic-regizorale și natura însăși a muzicii. În viziunea sa, la Opera de Stat din Stuttgart, am urmărit "Cavalerul Rozelor" de Richard Strauss, o montare cuminte, chiar prea cuminte, aservită total geniului dramatic al lui Hugo von Hofmannsthal. Tot aici, în actuala stagiune, poți urmări o altă colaborare - aș numi-o - fantastică între muzică și textul dramatic, între Mozart și Emanuel Schikaneder, în "Flautul fermecat". Regia suedezului Peter Oskarson urmărește într-o desfășurare largă, chiar fastuoasă, *momentele* ritualului masonic de investitură dar cedează în fața tentației amănuntului pitoresc parazitând acțiunea cu personaje fictive, mute, deloc funcționale în contextul dramei. (Mozart însuși urmărit de spectrul morții).

Trec peste faptul că o feerie muzicală cum este "Hänsel și Gretel" este montată la Stuttgart în culori terne cu o imaginație regizorală în adevăr pedestră, deloc adecvată lumii de vis a copilăriei; cei care au șansa de a urmări actuala stagiune pariziană a operei de la Teatrul Chatelêt, au bucuria, în schimb, de a urmări aceeași partitură, un spectacol fascinant, de un seducător colorit ce definește lumea basmului prin imaginația scenografului Yannis Kokkos, fost apropiat colaborator al lui Andrei Șerban, actualmente el însuși regizor. În adevăr, se poate spune că marile talente au tentații mari și riscuri pe măsură. Trebuie să menționez că tot la Stuttgart am fost martorul unui debut, poate important, în teatrul de operă. Și nu oricare! Cel al regizoarei berlineze de film, cunoscuta și atât de mediatizata Margarethe von Trotta. "Lulu", de Alban Berg, după textul lui Frank Wedekind, este - realmente vorbind - un spectacol mare. La propriu și la figurat. Se prezintă în versiune completă, definitivată în actul final. Durează peste patru ore. Partitura însăși este extrem de dificilă, de pretențioasă, atât în orchestră cât și pentru soliști. În pregătirea spectacolului, dirijorul Lothar Zagrosek, director general muzical al teatrului, din toamna trecută, a cerut și a obținut un număr record de peste treizeci de repetiții! Este o montare ce se înscrie pe linia teatrului epic german dintre cele două războaie, și uzând de detașarea critică, perfect angajată profesional, a actorului cântăreț. Iar tenta expresionistă a spectacolului până spre limitele grotescului, nu rezultă numai din muzică ci, în egală măsură, din detalierile explicitate regizoral ale stărilor de spirit, ale relațiilor dintre caractere. Un spectacol mare dar, prin natura muzicii și a libretului, un spectacol greoi, un spectacol pe care îl percepi pe toată durata sa dacă te cufunzi în muzică, dacă ești dispus să o faci. Căci, publicul german, răbdător, dornic de a cunoaște noi partituri, acest minunat public de operă, își cam rărește rândurile spre sfârșitul spectacolului. Este în adevăr lung și obositor pentru o percepție obișnuită. Ce se mai poate viziona la Opera din Stuttgart? "Boris Godunov", spre exemplu, cu celebrul bas gruzin Paata Burchuladze, "Regele Arthur", de Henry Purcell, de asemenea un spectacol extins, mare, cu muzică, cu text vorbit. Partituri ale secolului XX, spectacolele cu "Regele Roger" de Karol Szymanowski, o premieră recentă, dar și, în reluare, "Lady Macbeth din Mzensk" de Șostakovici. Opere verdiene, "Falstaff" și "Simon Boccanegra", acesta din urmă utilizând costume somptuoase drept decor, pe eșafodaje simple, lineare. Teatrul verist al lui Puccini este reprezentat de opera "Boema"; în iulie este așteptată o nouă producție cu "Tosca". "Fidelio" de Beethoven va fi montat începând cu luna martie, sub bagheta celebrului dirijor Michael Gilen. "Salomea", de Richard Strauss beneficiază de o regie ce adaptează subiectul la contemporaneitate, iar regizorul Gian-Carlo del Monaco, directorul general al teatrului de operă din Nisa, este prezent la Stuttgart, cu "Paiațe" și "Cavaleria rusticană", o regie obedientă față de text și de muzică. Și tot la Stuttgart au fost deja stabiliți regizorii și dirijorii, de asemenea unii dintre protagoniști, care vor relua aici, într-o nouă montare, Tetralogia wagneriană "Inelul Niebelungilor"... în stagiunile - nota bene! - 1999-2000! Așa-i la nemți.

Dumitru Avakian

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

FILE RĂTĂCITE

21 IAN. 1969 ...Literatura ca spectatorii agitaţi şi nervoşi ai unei mari gale de box urmărind lupta de pe ring şi repetînd mişcările, gesturile, acţiunile luptătorilor, *oglindind,* în mod grotesc sau comic confruntarea combatanţilor.

Nu poţi să le zici *umbre,* acestora; întrucît umbrele imită în mod fidel originalul, deşi negativ, *pe negativ,* ca umbrele din Peştera lui Platon. Nu. În literatură nu poate fi vorba de aceste proiectări, pe zidul din faţă (ca şi pînza unui cinematograf) ale indivizilor înlănţuiţi, bătuţi puternic din spate de Soarele ideilor prime, transcendentale.

Arta, sau proza mare, adevărată, nu imită, ci ea surprinde, în plină mişcare, reacţiile pasionale ale personajelor ordinare, sangvinare, furioase, ordinare, cel mai adesea, strînse în jurul unui fascinant ring de box. Domnii de acolo, calmi, parcă nici nu există.

❖
❖ ❖

Literatura majoră, oricît de condiţionată de politică, sau de constrînsă de ea, sau chiar aservită în mod brutal de ea, nu poate, - în cazul talentelor excepţionale, - să repete salturile bezmetice de bestii ori de jivine rănite ale politicii, dominatoare totuşi.

Marile personalităţi trăiesc de două ori. Întîi prin viaţa lor prezentă, (de pildă, Tiberius), iar a doua oară, istoric, prin viziunea cîte unui istoric de geniu - vezi în acest caz *Tacitus.* Însă important,... sau, şi mai bine,... sau *chiar necesar...* este ca modelul zugrăvit să dispară o dată cu puterea lui absolută. Au fost şi cazuri în care istorici de duzină, trăind o dată cu Împăratul, l-au linguşit în modul cel mai revoltător, *în mod obiectiv,* pentru ca apoi, după moartea Şefului, să-l ponegrească urît de tot, şi asta cu atît mai mult, sau exagerat, cu cît umilirea istoricului a fost, la începuturi, mai mare; sau de neiertat. În general, excesele înseamnă, sigur, şi lipsuri. De caracter, de toate felurile...

❖
❖ ❖

Obsesia madonelor de la galeria naţională din Praga. Ele seamănă cu fetele de pe stradă pe care le întîlnesc în minijup, blonde, carnaţie slavă, atît de albe şi de feminine, (genul, îmi suflă la ureche un misogin, care după treizeci de ani se îngraşă, se lăţesc, devin imposibile după naşteri şi multe găluşti naţionale înghiţite)... La Varşovia văzusem prin biserici mulţi Cristoşi înalţi de lemn tăiaţi, despicaţi drept în două. Ceea ce însemna, poate, după polonezii mereu şterşi de pe harta Europei, mai mult decît o răstignire, - vezi împărţirile repetate ale ţării lui Chopin. Mă uitam atent la aceşti Cristoşi despicaţi în două de sus şi pînă jos ca de un fulger fatal; mă uitam, pînă am înţeles că orice popor plin de caracter are o obsesie a lui naţională, sau istorică, sau şi mai mult, *genetică...* Aşa cum de pildă, în Spania, la Madrid, ţara soarelui ce nu apunea niciodată dată fiind întinderea maximă a imperiului cu cele două oceane împreună, ce m-a izbit mai mult şi ce nu am văzut în nici o altă metropolă mare a lumii, e că pe faţadele edificiilor cele mai înalte şi mai mdoerne, pe sticla şi aluminiul acestor faţade transparente, impunătoare, curgeau perdele enorme de apă şiroind, ce se prelingeau în jos. Treceai pe sub ele, printr-un tunel, iar ele, căzînd, pînă la pămînt se ridicau din nou prin sistemul lor tehnic recuperator, ajungeau din nou sus, şi iar se prelingeau în jos, ca şi cum cei dinăuntru ar fi locuit într-un imens paralelipiped de apă. Aceasta era, la Spania navigatoare, semnul ei sigur al obsesiei naţionale, *Oceanul* străbătut de atîtea ori în epocile lor de glorie.

Chiar şi cînd nu mai eşti ce-ai fost, arta redescoperă totul, refăcînd totul din ideea latentă a seminţiei. Noi, cu obsesia Meşterului Manole: nimic nu iese, oricît te-ai munci; deşi aceasta apare la suprafaţă, în primul rînd. Liber oricine să facă orice referire la noi cei de azi, - politică.

❖
❖ ❖

...Cu madonele ce mă obsedează la Praga umanistă mutilată de tancuri mai constat un lucru, ...după asemănarea lor cu fermecătoarele fete întîlnite pe străzi; ...faptul că unele ţin în braţe Cristul coborît după cruce, în braţe sau în poală; un Crist, care, faţă de cel polonez, are mîinile *retezate.* Detaliu nemaivăzut. Ca realism. Deşi e ceva crud şi cinic: un piron mare bătut în palma răstignită se scoate, poate, mai greu, aşa încît soldatul roman, cine ştie, sau localnicul fanatic, dînd să coboare trupul, şi întîlnind dificultatea, retează pur şi simplu mîinile de la îndoitură cu paloşul,... cuţitul... sabia. Dar ele, aceste madone îndurerate cu Omul mîntuirii în braţe, ţinîndu-l în braţe ca pe un prunc abia născut, ele au sub maramele lor cernite şi care seamănă cu cele din centrul Europei un chip, o faţă fosforescentă, albă sau albicioasă, ca sub efectul unei îndelungi eroziuni. Cum se roade, cu timpul, vopseaua oricărei opere de artă. Aici însă eroziunea nu era decît a originalului, sau a stării originale produsă de însăşi intensitatea sentimentului trăit (care poate, cel puţin, să egaleze, într-o secundă, milenara acţiune a timpului asupra lucrării meşterite).

❖
❖ ❖

Pe urmă, la Cracovia... Neuitata scenă din *Catedrala* străveche. Fata de nici 18 ani care se ruga în genunchi cu mîinile împreunate, cu capul plecat. Încă nu puteam să-i văd bine trăsăturile, din cauza semi-întunericului din grandiosul lăcaş şi din cauza smeririi care maschează orice exceptînd dăruirea. Stăteam şi-o priveam cu toată admiraţia; şi pentru că, fiind doar o fată, simplă, dădea dovadă de atîta înfierbîntată credinţă... Nu am uitat-o nici pînă azi; iar ea nu ştie, şi nu va şti niciodată că, prin felul ei atît de supus *Cerului,* devenise o eroină... Pe urmă, s-a ridicat. S-a închinat. Invers decît noi. Lucru care totdeauna parcă îmi dă un fel de ameţeală. Pe urmă s-a întors, şi, pe covorul orbitor de lumină pe care soarele Cracoviei îl arunca înăuntrul venerabilei Catedrale, prin porticul ei larg, greu de istorie, am urmărit-o pînă am ajuns afară în piaţa feudală.

Aici, fata s-a oprit, un pic. S-a uitat la lume. Apoi a întins braţele ei gracile şi a început să valseze fericită în mijlocul mulţimii care nici măcar nu o lua în seamă. Atunci i-am văzut bine faţa. Era, tot ca a unei madone, poloneză aceasta, şi care nu adusese încă pe lume propria noastră idee de mîntuire sau ispăşire...

■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XV

Milano-Brennero
vineri...

Domnişoarei Aglaia Lupan
Rotopăneşti

Dragă Aglaie,

TATA ŞI MAMA m-au trimis în Germania să învăţ limba şi moravurile nemţeşti, iar eu, ca un fiu netrebnic, rătăcesc printre italieni, în acest nemărginit Milano, după capriciile bătrînului Schuller; el, nestingherit, îşi plimbă toată ziua prin *giardino* tinereţea nou născută în compania acelei înşelătoare femei. Duminică am ieşit şi eu în grădina însorită să ascult fanfara militară. I-am descoperit pe amîndoi ţinîndu-se de mînă sub un copac semeţ. Nu ştiu dacă m-au văzut, dar s-au grăbit să plece spre *Arco della Pace,* monumentul construit de Napoleon la capătul şoselei spre Simplon. Le-am dat şi eu pace şi am admirat în linişte *arena,* un stadion uriaş, construit tot de Napoleon, cu 30.000 de locuri. Aici se dau spectacole, au loc alergări de cai şi tot felul de întreceri sportive.

Doamne, ce minuni am mai apucat să trăiesc! Ca un vis mi-a părut baletul de la Scala unde m-am dus seara. Cîte femei frumoase pe scenă şi în sală! Baletul este un fel de teatru cu jocuri şi cîntece în care dansatorii se mişcă în vîrful picioarelor, sar, se învîrtesc, parcă ar merge pe jăratec. Un lacheu îmbrăcat în fir de aur mi-a vîndut un program cu multe poze şi scrieri folositoare. Aşa am aflat că această comédie provine din dansul cu măşti din antichitate, ceea ce se întîmplă şi la noi de Sf. Vasile. Ludovic al XIV-lea, mare pehlivan şi iubitor de panorame, a adus la el la curte mulţi artişti care au alcătuit asemenea cîntări şi jocuri, dar părintele baletului rămîne Baldassarino Belgioso, un italian care a condus o reprezentaţie, în 1581, la curtea regală din Paris. În forma în care apare astăzi la Milano ca şi în capitalele Europei, baletul poartă pecetea unei familii de dansatori străluciţi, Taglione: Maria şi Paolo continuă tradiţia tatălui lor, Felippe, un moşneag de 80 de ani, care a asistat şi el într-o lojă, duminică, precum şi fiica lui Paolo, tot Maria, o copilă de nici 20 de ani. Aceasta a avut rolul principal în piesa "Poştalionul din Lonjumeau", pe muzică de Adolphe Charles Adam, un compozitor francez, mort, dacă am înţeles eu bine, luna trecută, la Paris.

Luni seara n-am mai putut răbda. M-am dus peste ei în *giardino.* Canonicul a căpătat obraji rumeni şi mi-a prezentat-o: "Amica mea, contesa de Landsberg". Eu de colo: "Salute, Franca! Come sta?" - "Vă cunoaşteţi?", se nelinişti liubovăţul. "O cunoşti pe contesa Lola?" - "Pe contesa Lola, nu, dar pe cameriera domniei sale, Francesca Colani, o ştie tot oraşul." Francesca îl apucă pe Sculler de reverul surtucului: "Carletto, amore mio, partiamo!", adică: hai, Carole, să fugim! Dar Carletto-Karl voia să afle ce se întîmplă. I-am spus tot. Rezultatul m-a surprins în aşa hal, încît am crezut că înnebunesc: "Chiar dacă această *dolce* persoană nu este Lola ci Francesca, eu o iubesc şi nu mă mai despart de ea. Du-te tu singur la nemţii tăi (uită-te, mi-am zis, cum sînt acum ai mei!), eu rămîn aici cu Francesca." M-a tras energic într-un tufiş şi mi se spovedi la ureche: "Nu mai am nici un creiţar." Îi dădeau lacrimile. Am scos punga şi am împărţit conţinutul în două părţi egale. Jumătate i-am dat-o lui. Fie primit. "Mulţumesc, prietene!", mă îmbrăţişă el. "Am să-ţi restitui totul după nuntă."

M-am întors la Albergo, am comandat două sticle de Val d'Elsa, le-am băut, dar ciuda tot nu mi-a trecut. Am coborît, m-am plimbat prin oraş şi am intrat în Trattoria Isola Bella. La o masă rotundă se veseleau nişte tineri simpatici din Napoli. M-am aşezat şi eu şi am comandat: "Bere pentru toţi!" S-a cîntat şi s-a băut toată noaptea. Am numărat douăzeci de canzoni napolitani; cîte pahare am sorbit - nu mai ştiu.

Mi-am făcut bagajele, am plătit şi am pornit-o înapoi spre Brennero. La munte ningea bogat, cailor le ajungea zăpada la burtă. După trei zile am ajuns la München şi după multă vreme am avut simţămîntul că sînt acasă. Am intrat în curte la Kaulbach, pe fereastră am zărit-o pe Josefa. Lucra la gherghef. După o lună de rătăciri am fost iarăşi fericit.

Cu multă iubire şi dor
de la Enache călător.

■

Universitatea în România...

(Urmare din pag. 3)

ÎN AL *patrulea* rînd se cere de la învăţămînt să fie multiform şi multifuncţional, să califice pentru mai multe meserii, să ofere societăţii oameni calificaţi într-un timp redus. În acest sens se vorbeşte despre un învăţămînt superior modular, cu programe de studii mai reduse ca timp, dar care se pot asambla în pachete mai mari, urmărind sporirea unor competenţe, dar oferind la fiecare cezură o calificare. La al *cincilea* punct este vorba despre necesitatea de a exploata cu mai mare responsabilitate această valoroasă resursă care este timpul: perioada de calificare pentru diferite profesii trebuie să fie raţional calculată, aşa încît societatea să poată profita cît mai repede şi mai eficace de competenţele în care a investit şi evident fără hiat-usurile costisitoare între "teorie" şi "practică", între şcoală şi meserie. Al *şaselea* criteriu este cel al competiţiei. Ca să existe competiţie între şcoli, ca şi între universităţi, e nevoie de două lucruri: de *suprimarea statutului de funcţionar* al profesorului, ceea ce înseamnă că el nu poate profesa şi nu-şi poate menţine un post pe viaţă, dacă nu îndeplineşte condiţii stricte de competitivitate (activitate profesională, publicaţii, prezenţă la manifestări de specialitate, aptitudine didactică) şi de *lărgirea sferei de decizie* în administraţia unităţilor de învăţămînt: este absurd ca un director de şcoală sau un decan să aibă mai puţină putere de decizie administrativă şi financiară decît un maistru într-o fabrică de şuruburi. Roman Herzog şi-a propus să urmeze exemplul preşedintelui Clinton şi să introducă şi în Germania un *national scholastic achievement test,* aşa încît părinţii, elevii şi studenţii din toată ţara să ştie care instituţii de învăţămînt sînt bune şi care mai puţin bune. Nu cred că altele sînt dezideratele pe care învăţămîntul românesc trebuie să le aibă în vedere.

■

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Un volum senzaţional

MĂ TEM că puţini poeţi români realizează de ce privilegiu imens se bucură, ca poeţi, în România; mai ales înainte de 1989 statutul lor social era categoric amplificat de acest prestigiu de artişti (uneori chiar şi în cazul unor poeţi mediocri), relativ lesne de dobîndit într-o societate lipsită de eroi şi de idoli, şi tocmai de aceea dispusă să se refugieze în literatură şi artă. Mulţi dintre aceşti scriitori care au gustat elixirul dulce al gloriei şi al admiraţiei unui public mai mult sau mai puţin avizat se obişnuiesc greu cu "scăpătarea" de acum. Sigur, lamento-ul lor poate lua multe forme, se poate transforma într-un bocet de generaţie, sau chiar în funestă prognoză a decesului culturii. Ideea de bază este, însă, că scriitorul, poetul mai ales, nu mai domneşte, ca pe vremuri, în cetate. Dar cu toate acestea poziţia socială a literatului în Romania, şi în alte ţări est-europene bănuiesc, este încă una clar privilegiată faţă de cea a colegului său din Occident. La noi încă apar cărţi de poezie mediocre şi proaste chiar cu duiumul, în vreme ce pe alte meleaguri investiţia în genul liric se face rar şi cu multă precauţie. Mai mult, există încă emisiuni de televiziune dedicate poeziei, deci apariţia volumelor nu trece neobservată; există reviste literare care publică pagini întregi de poezie, chiar dacă se ştie că mai nimeni nu le citeşte cu adevărat. În fine, cert este că în România, poezia, bună sau rea, există în mod incontestabil.

Nu acelaşi lucru l-aş putea spune despre Statele Unite. Sînt suficienţi cîţiva paşi în orice mare librărie pentru a observa uriaşa discrepanţă dintre pereţii întregi cu rafturile dedicate prozei (FICTION) şi colţişorul modest al poeziei, îndeobşte ascuns undeva între secţiunea de eseuri şi cea de critică literară. Iar pe standurile de noi apariţii rar am descoperit un volum de poezii. Nu mă îndoiesc că se scrie şi se publică poezie în America, dar nu sînt deloc sigură că mai există mulţi interesaţi de această sferă a literaturii atît de privilegiată în tradiţia artistică a Vestului.

De curînd însă a apărut o carte de versuri în Statele Unite a cărei recepţie foarte controversată şi intens mediatizată contrazice toate afirmaţiile mele de mai sus. *Birthday Letters*, o colecţie de poezii semnate de Ted Hughes, poetul laureat al Marii Britanii, a agitat timp de cîteva bune săptămîni (şi de fapt continuă să o facă) principalele reviste literare dar şi de orientare generală, ca „Time Magazine", posturile culturale de televiziune şi radio, grupurile de discuţie de pe Internet, mai toate forumurile de conversaţie intelectuală din această ţară. Contestată de unii ca valoare intrinsec literară, primită cu fervent entuziasm de alţii, scormonită pătimaş de feministe, citită cu scepticism de anti-feminişti, admirată şi detestată aproape în egală măsură, din pricini nemărturisite prea clar, cartea lui Ted Hughes s-ar putea foarte bine să devină cel mai senzaţional eveniment literar al ultimului deceniu. Chiar dacă, ironic, nu e un eveniment literar în sensul ortodox al cuvîntului...

Poezie sau poveste adevărată?

BIRTHDAY LETTERS nu este un volum de poezii conceput să fie luat la întîmplare şi citit de un lector accidental aflat în posesia sa. În spatele cărţii stă o poveste foarte importantă, şi ea este cea care a dat atît de multă forţă versurilor propriu-zise. Este povestea unui mariaj ratat, isprăvit în adulter şi sinucidere, între doi artişti celebri, Sylvia Plath şi Ted Hughes. Cu douăzeci şi cinci de ani în urmă, Sylvia Plath s-a sinucis gazîndu-se în locuinţa sa şi a lui Hughes, la scurt timp după ce acesta o părăsise pentru o altă femeie (care, în treacăt fie spus, s-a sinucis şi ea, într-o manieră identică, mai tîrziu). Intriga e prea convenţională ca să merite multe comentarii: Ea e abandonată şi moare, El e infidel şi supravieţuieşte. În plus, Hughes şi-a amplificat enorm grabnic presupusa "vinovăţie" păstrînd o tăcere înverşunată timp de un sfert de secol. Pentru cei convinşi deja că Bărbatul lipsit de inimă din el a ucis-o pe tînăra şi nevrotica Plath, această tăcere a fost cea mai bună recunoaştere a culpabilităţii. Pentru cei nu atît de impresionaţi de talentele literare ale poetei, sinuciderea nu a fost o surpriză (Plath era în mod clar instabilă psihic, în urma unei traume suferite în copilărie datorită morţii premature a tatălui ei, şi avusese şi o altă tentativă nereuşită de sinucidere), iar tăcerea lui Hughes un semn de decenţă şi doliu. În răstimpul celor douăzeci şi cinci de ani însă, Ted Hughes a făcut mult mai mult decît să tacă vinovat sau să sufere: el a devenit principalul editor al operelor soţiei sale, pe care le-a strîns, îngrijit şi publicat în cîteva volume, recunoscute a fi cele mai valoroase semnate de Sylvia Plath, dar a şi distrus o parte din jurnalul poetei, pentru a-şi menaja copiii de şocul pe care anumite însemnări ale mamei l-ar fi putut provoca.

Actuala colecţie de poezii reflectă, cumva, această ambiguitate esenţială a lui Hughes: este o apologie extinsă, un soi de disculpare, dar şi o acuză surdă, o răbufnire de resentimente împotriva unei femei care l-a chinuit cînd era în viaţă şi l-a condamnat prin moartea ei la rolul de perpetuu vinovat. Titlul, *Birthday Letters*, se referă la anualele memento-uri dedicate ei de către Hughes; fiecare poezie este o scrisoare de dragoste adresată ei, un fel de căutare a Sylviei Plath; o încercare de a nara şi de a explica pentru ceilalţi viaţa alături de ea, dar, mai presus de asta, o încercare de a-şi justifica sieşi un imens eşec, cel al relaţiei dintre ei. Într-o anumită măsură, *Birthday Letters* are chiar o structură epică, pentru că reface destinul femeii şi al cuplului în ordine cronologică, din momentul întîlnirii lor, descris ca un adevărat fenomen cosmic. Este evident efortul intens al autorului de a găsi o explicaţie raţională a sinuciderii Sylviei Plath, dar în acelaşi timp teama de a raţionaliza ceea ce e preferabil să rămînă misterios şi mistic.

Mai multe voci se întîlnesc în acest disperat efort justificator: cea a soţului vinovat, a iubitului dezamăgit, a artistului intrigat, a editorului şi criticului dornic să înţeleagă cît mai intim persoana a cărei operă practic o apropriază. În fiecare dintre poezii una dintre aceste voci devine predominantă, şi m-aş hazarda chiar să afirm că valoarea versurilor, reuşita lor estetică depinde într-o anumită măsură tocmai de vocea aleasă. De pildă, una dintre cele mai slabe poezii este cea în care Hughes descrie întîlnirea dintre el şi Plath în termenii astrologiei. Voi cita fragmentul în limba engleză, refuzînd însă să îl traduc. Misia de traducător face obiectul unei întreprinderi intelectuale separate, pe care nu mi-o pot asuma aici: " I left it/ For serious astrologers to worry/ That conjunction, conjunct my/ Sun, conjunct/ With your natural ruling Mars. And Chaucer/ Would have pointed to that day's? Sun in the Fish/ Conjunct your Ascendant exactly/ Opposite my Neptune and fixed/ In my tenth House of good and evil fame".

Mai ales pentru feministe moartea Sylviei Plath a fost întîmpinată cu furie antimasculină, Hughes acuzat de-a dreptul de crimă indirectă. Katharine Viner declară, în ziarul londonez „The Guardian", că Plath ar fi putut deveni o "eroină feministă" care să întruchipeze patima şi intensitatea care definesc experienţa feminină; moartea ei prematură a văduvit, cumva, ca să folosesc un cuvînt cu adînci conotaţii pentru feministe, mişcarea culturală a femeilor de o reprezentată fundamentală, care ar fi avut multe de spus despre dragoste, moarte, maternitate, suferinţă şi pasiune. Într-un fel, remarcă o altă feministă, ceva mai temperată, Diane Wood Middlebrook, refuzul lui Hughes de a vorbi despre soţia sa atît de mulţi ani le-a iritat pe feministe cam în aceeaşi măsură în care rezerva reginei Elizabeth i-a iritat pe admiratorii prinţesei Diana la moartea acesteia. Anumite poezii din *Birthday Letters* le vor consola pe neîmpăcatele feministe; în cele mai frumoase dintre versurile incluse în volum vocea lirică este cea a unui Tristan neputincios, silit să asiste cu disperare la prăbuşirea Isoldei lui. Hughes este un cavaler inocent, sedus nu de Plath, la rîndul său pură şi candidă, ci de un drog fatal al atracţiei pentru o femeie puternică intelectual şi uman. Departe de a fi vinovatul, el este victima, un simplu actor în drama unei vieţi complicate al cărei declin începuse cu mult înainte de apariţia sa (într-una din poezii Hughes îşi aminteşte începutul relaţiei lor, autocompătimindu-se: " I did not know I was being auditioned for the male role in your drama"). Treptat, victima capătă curajul de a-şi acuza călăul, şi în versurile de dragoste se strecoară resentimentul, reproşul, îndoiala. Poate cea mai frumoasă poezie din întreaga colecţie este cea intitulată "Fever", în care el îngrijeşte o ea isterică şi febrilă, compătimind-o pentru suferinţa ei, dar în acelaşi timp întrebîndu-se în ce măsură consumanta ei isterie e autentică. Între două linguri de supă pe care el, devenit astfel spre stupoarea feministelor, polul matern şi afectuos, i le oferă bolnavei, bărbatul e sfîşiat între milă, remuşcare şi dispreţ. Fiinţa pe care o îngrijeşte îi e în acelaşi timp superioară, prin consumul intens căruia i se oferă în întregime, şi inferioară prin abandonul pe care nu îl poate controla.

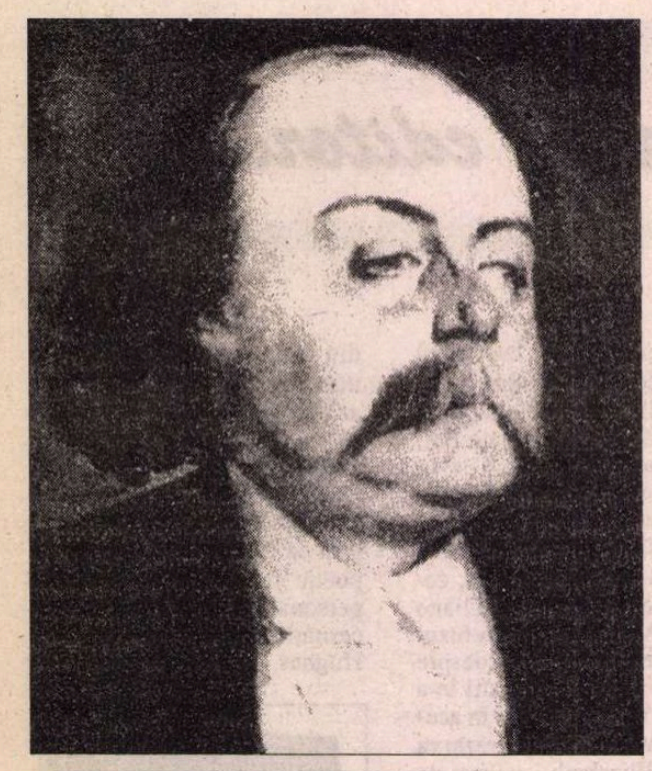
Hughes jonglează în acest volum cu clişee şi răsturnări de clişee ale masculinului şi femininului: el este nu viril şi dominator (cum de fapt îl descrie Plath în propriile ei poeme), ci vulnerabil, empatic şi neputincios, în vreme ce ea este nebună, imprevizibilă, periculoasă, ininteligibilă. Deconstruindu-şi propria ipostază, Hughes se defineşte ca victimă a unei femei-simbolice, foarte asemănătoare ce personajul nimfoman din visele descrise de Strindberg în Jurnalul său ocult. Şi totuşi, tocmai aceste poezii, al căror mecanism tipic apologetic e foarte uşor de depistat, mi se par cele mai reuşite din tot volumul. Ipostaza masculină pe care o elaborează Hughes în *Birthday Letters* e, fără îndoială, neconvingătoare pentru o feministă; în schimb e puternică emoţional şi liric, pentru că prin ea e conceput un discurs poetic transparent subiectiv, personal pînă la limita nesinceritătii. Nici nu cred că Ted Hughes spera sau dorea cu

Ted Hughes – *Birthday Letters*, Farrar, Straus and Giroux, 1998, 198 pagini.

adevărat ca această carte să-i aducă un soi de achitare publică; pledoariile morale nu pot fi construite în versuri, în schimb tensiunea unui cuplu în care fiecare încă cere socoteală celuilalt, chiar după două decenii de la moartea unuia din parteneri, este o sursă de poeticitate foarte valoroasă.

Ajung astfel, în final, la cea mai importantă întrebare legată de acest volum, pe care intenţionat am evitat-o pînă acum: este *Birthday Letters* un text poetic valoros? Greu de răspuns. Unora dintre criticii americani nu le-a plăcut deloc, mai ales pentru că i-a deranjat faptul că tot tam-tam-ul făcut în jurul cărţii este atît de extra-literar, la urma urmelor. Pentru acei puţini dar vajnici urmaşi ai New Criticism-ului, cartea lui Ted Hughes are prea multe reziduuri de realitate, e prea încărcată cu biografii autentice şi problematice în plus, pentru a putea fi analizată cu seriozitate. Alţi critici însă nu numai că nu au fost deranjaţi de subtextul "nonfictive" al cărţii, ba chiar l-au speculat şi reconvertit în pură estetică, descoperind în versurile lui Hughes nu atît o răfuială personală cu Sylvia Plath, cît un pariu între doi artişti, un soi de confruntare de şcoli şi curente poetice. Pentru aceşti din urmă exegeţi unele dintre poeziile cuprinse în volum refac, într-o paralelă subtilă şi intenţionată, universul liric al lui Plath. Mie cartea mi-a plăcut mult, nu doar pentru că povestea pe care e clădită îi dă, după părerea mea, o intensă energie poetică pe care numai un nebun nu ar fi speculat-o, ci şi pentru că miza ei esenţială este de a demonstra că nu există decît adevăruri personale, şi asta nu numai în poezie.

■



Flaubert, persoana I

EDITURA GALLIMARD a publicat de curînd penultimul volum al corespondenţei lui Flaubert, editată de Jean Bruneau. Volumul acoperă anii 1869-1870, pe care exegeza flaubertiană îi consideră drept "epoca neagră" a existenţei scriitorului, marcată de moartea cîtorva prieteni apropiaţi şi a mamei sale, de situaţia financiară dezastruoasă, de insuccesul *Educaţiei sentimentale* şi, de asemenea, de înfrîngerea Franţei de către armatele prusace, pe care Flaubert a resimţit-o ca pe o dramă personală, aruncîndu-şi chiar demonstrativ Legiunea de onoare, pentru că "onoare nu mai era un cuvînt francez". Faţă de ediţia Conard a corespondenţei lui Flaubert, considerată pînă nu de mult cea mai completă, în volumul recent apărut Jean Bruneau dă la iveală 76 de scrisori inedite şi completează 59 din cele deja publicate.

Amintim că în seria Flaubert - *Opere*, publicată la Editura Univers, volumul al patrulea (1985) cuprinde o selecţie din corespondenţa scriitorului, în traducerea Lilianei Alexandrescu-Pavlovici, cu prefaţă şi note de Irina Mavrodin.

Interesul pe care-l suscită îndeobşte corespondenţa oricărui artist, scriitor sau politician e considerabil sporită în cazul lui Flaubert de iluzia că aceasta va risipi misterul creat în jurul unui autor care a cultivat vocea impersonală şi şi-a refuzat, în operă, dreptul la opinie. Iluzia rămîne însă iluzie, Flaubert nu e mai uşor de surprins nici atunci cînd se exprimă în nume propriu, cînd se vaită, se entuziasmează, glumeşte, sau se pronunţă în legătură cu chestiunile grave ale societăţii, politicii, artei. La mai bine de un veac după moartea lui, ca experienţă pur literară, scrisorile apar ca texte libere de orice constrîngere retorică sau stilistică, o recreaţie îngăduită după truda imensă la fiecare pagină de roman sau povestire (unii le consideră chiar derutant de neglijente); la nivelul experienţei umane constatăm cu amărăciune că nemulţumirile lui de scriitor şi de intelectual continuă să fie nemulţumirile multor scriitori şi intelectuali de astăzi, că multe din previziunile lui s-au adeverit, şi fac parte acum din trecutul şi prezentul nostru.

În intenţia de a oferi un concentrat de intimitate flaubertiană am ales cîteva fragmente grăitoare pentru dispoziţia mizantropică a scriitorului, din care nu lipsesc însă ironia şi nici umorul. **(M.V.)**

Către George Sand

Îmi vorbeşti de critică în ultima dumitale scrisoare...

Croisset, marţi,
2 februarie 1869

*Ma Chère Maître,(**

/.../ Îmi vorbeşti de critică în ultima dumitale scrisoare, spunîndu-mi că va dispărea în curînd. Eu cred, din contră, că abia s-a născut. Se opune celei dinainte. Dar nimic mai mult. (Pe vremea lui La Harpe, lumea se ocupa de gramatică. Pe vremea lui Sainte-Beuve şi Taine, se ocupă de istorie.) Cînd vom fi artişti, numai artişti, dar cu-adevărat artişti? Unde ai întîlnit un tip de critică preocupată intens de opera în sine? Se analizează cu mare fineţe mediul în care a fost produsă şi cauzele care au determinat-o. Dar poetica inconştientă de unde vine? Compoziţia, stilul? Punctul de vedere al autorului? Niciodată!

Pentru un asemenea tip de critică ar fi nevoie de multă imaginaţie şi de o mare bunătate, vreau să spun de capacitatea de a te entuziasma mereu gata să funcţioneze. Apoi e nevoie de gust, calitate rară chiar şi la cei mai buni, aşa că nici să nu mai vorbim de el!

Ceea ce mă revoltă zi de zi e că văd punîndu-se pe aceeaşi treaptă şi o capodoperă şi o porcărie. Sînt urcaţi în slăvi cei mărunţi şi e micşorat meritul celor mari. Nimic mai prostesc, nici mai imoral.[...]

Te sărut cu drag pe amîndoi obrajii.

Al dumitale bătrîn,
Gustave Flaubert

...sper să mă obişnuiesc cu golul din jurul meu

Croisset, 21 mai 1869
Chère Maître,

[...] Nu mai simt *nevoia* (** să scriu, deoarece scriam mai ales pentru o singură fiinţă [Louis Bouihlet] care acum nu mai este. Iată adevărul! Şi totuşi voi continua să scriu. Dar îmi lipseşte cheful şi de asemenea antrenamentul. Sînt atît de puţine persoane cărora le place ce îmi place mie, cărora le pasă de preocupările mele! Ştii, în tot Parisul, care e atît de mare, o singură casă unde să se vorbească de literatură? Iar dacă întîmplător se vorbeşte, se au în vedere numai aspectele ei secundare şi exterioare, problema succesului, a moralităţii, a utilităţii, o oportunităţii etc. Mi se pare că devin o fosilă, cineva fără legătură cu creaturile înconjurătoare.

Nu mi-aş dori altceva decît să mă arunc asupra unei noi preocupări. Dar cum? Aproape toţi prietenii mei sînt căsătoriţi, *oficiali*, se gîndesc tot anul numai la mica lor afacere, în vacanţă la vînătoare, iar după cină la whist. Nu ştiu pe nici unul în stare să stea cu mine o după-amiază ca să citim poezie. Au treburile lor; eu nu mai am nici o treabă. Nu uita că poziţia mea socială e aceeaşi de acum optsprezece ani. Nepoata mea, pe care o iubesc ca pe o fiică, nu stă cu mine. Iar draga mea mamă a îmbătrînit aşa de tare încît orice conversaţie cu ea (în afară de sănătate) a devenit imposibilă. Un trai ca ăsta e prea puţin amuzant.

Cît despre Doamne, "mica mea localitate" nu-mi pune la dispoziţie, şi apoi, totuşi!... Nu am putut niciodată s-o amestec pe Venus cu Apollo. Trebuie să aleg, pentru că sînt un om al excesului, un domn dăruit cu totul lucrului pe care-l face.

Îmi repet vorbele lui Goethe: "De dincolo de mormînt, înainte!" şi sper să mă obişnuiesc cu golul din jurul meu. Dar nimic mai mult.[...]

Bătrînul dumitale trubadur,
Gustave

Păgînism, Creştinism, Mitocănism

Dieppe, 11 martie 1871
Chère Maître,

Cînd ne vom revedea? De ce nu mi se pare amuzant Parisul? Vai! În ce lume intrăm! Păgînism, Creştinism, Mitocănism: iată cele trei mari etape ale evoluţiei omenirii. E trist că ne aflăm la începutul celei de-a treia.[...]

Nu mă credeam totuşi progresist şi umanitar. Oricum, îmi făceam iluzii! Ce barbarie! Ce regres! Mi-e ciudă pe contemporanii mei care mă fac să mă simt ca o brută din secolul al XII-lea! Mă *sufocă indignarea!* Toţi ofiţerii ăştia cu mănuşi, care sparg oglinzi, care ştiu sanscrită, dar se înghesuie la şampanie, care îţi fură ceasul iar apoi îţi trimit cartea de vizită, războiul ăsta pentru bani, toţi civilizaţii ăştia sălbatici mă îngrozesc mai mult decît canibalii. Şi toată lumea o să se ia după ei, fă-te soldat! Rusia are acum patru milioane. Întreaga Europă va fi în uniformă. Dacă ne vom lua revanşa, va fi ultraferoce, şi nu uita că numai la asta ne vom gîndi, să ne răzbunăm pe Germania! Guvernul, oricare ar fi, nu se va putea menţine decît speculînd această patimă. Uciderea pe scară mare va fi singurul scop al tuturor eforturilor noastre, idealul Franţei.

Mă amăgesc cu următorul vis: să merg să trăiesc la soare, într-o ţară liniştită.

Să ne aşteptăm la noi şi noi ipocrizii: declamaţii despre virtute, diatribe despre corupţie, austeritate în privinţa îmbrăcăminţii etc. Ridicol desăvîrşit!

Bătrînul dumitale trubadur
prea puţin vesel, Gve

Către Ivan Turgheniev

Din 1870 am devenit patriot

Croisset,
miercuri, 13 noiembrie 1872

Teamă mi-e că răul meu e incurabil. În afara cauzelor personale de mîhnire (moartea, în trei ani, aproape a tuturor celor dragi), situaţia socială mă copleşeşte. Da! aşa este. Poate că e o prostie, dar aşa e.

Mă sufocă Prostia publică. Din 1870 am devenit patriot. Văzînd cum îmi piere ţara am simţit că o iubesc. Prusia n-are decît să-şi demonteze puştile. Nu e nevoie de ea ca să fim trimişi la moarte. Burghezia e aşa de ameţită încît şi-a pierdut pînă şi instinctul de apărare. Iar ceea ce îi va urma va fi şi mai rău! M-a cuprins tristeţea patricienilor romani din secolul IV. Simt cum urcă din fundul pămîntului o iremediabilă Barbarie.

Sper să crăp înainte să apuce să mă mature totul. Dar deocamdată nu e prea amuzant. Niciodată interesele spirituale nu au contat mai puţin. Niciodată ura faţă de tot ceea ce e măreţ, dispreţuirea Frumosului, detestarea literaturii nu au fost atît de evidente.

Am încercat întotdeauna să trăiesc într-un turn de fildeş. Dar valuri de rahat îi macină zidurile, gata să-l doboare. Nu e vorba de politică, ci de "starea mentală" a Franţei. Ai citit circulara lui Simon, care conţine o reformă a instrucţiunii publice? Paragraful referitor la exerciţiile fizice e mai lung decît cel care priveşte literatura franceză. Iată un mic simptom semnificativ.[...]

Nu mai pot să vorbesc cu nimeni fără să mă înfurii. Iar orice producţie contemporană pe care o citesc mă face să explodez. Bună stare de spirit! Ceea ce nu mă împiedică să pregătesc o carte [*Bouvard şi Pécuchet*] în care să-mi vărs tot amarul.[...] Dacă n-aş lucra nu mi-ar rămîne decît să-mi leg o piatră de gît şi să mă arunc în rîu. 1870 pe mulţi i-a făcut nebuni, sau imbecili, sau turbaţi. Eu fac parte din ultima categorie. E adevărat ce spun [...]

Al dumitale, Gustave

...prea mari pentru a fi folositori

Joi, 2 iulie 1874
Kaltbad, Righi, Elveţia

Alpii [...] se află în contradicţie cu persoana noastră. Sînt prea mari pentru a fi folositori. E pentru a treia oară că îmi produc o impresie dezagreabilă. Sper să fie şi ultima. Apoi tovarăşii mei, dragul meu prieten, domnii străini care stau în hotel! Toţi nemţi sau englezi înarmaţi cu bastoane şi binocluri. Ieri mi-a venit să îmbrăţişez trei viţei care mi-au ieşit în cale pe o pajişte, din umanism şi din nevoia de a-mi da frîu liber inimii.

Ca să-mi ocup timpul voi încerca să clarific două probleme foarte încîlcite. Dar mă ştiu prea bine, aici n-am să fac nimic. Pentru locurile astea ar trebui să ai douăzeci de ani şi să te plimbi cu iubita. Castelaşele care se oglindesc în apă sînt cuiburi pentru îndrăgostiţi. Cum ai mai strînge-o în braţe pe marginea prăpastiei! Ce desfătare, culcaţi pe iarbă, cu melancolia în suflet şi cu albastrul deasupra capului! Dar asta nu mai e de noi, bătrîne, iar de mine n-a prea fost niciodată.

Repet că este îngrozitor de cald; munţii, cu vîrfurile acoperite de zăpadă, sînt scînteietori.[...] Domnii călători, închişi în camerele lor, transpiră şi beau. E înspăimîntător cît se poate bea şi mînca în Elveţia. La tot pasul, cîrciumioare şi restaurante! Servitorii de la Kaltbad au o ţinută ireproşabilă: costum negru, de la şapte dimineaţa; şi cum sînt foarte numeroşi, ai impresia că eşti servit de un întreg popor de notari sau de o mulţime de invitaţi la o înmormîntare: te gîndeşti la a ta, e vesel.

Al dumitale, Gustave

Către Edmond Laporte

Interdicţia fumatului mi se pare o imbecilitate

[*Paris*], *sîmbătă seara,*
11 decembrie [*1875*]

Bătrîne prietene, nu-mi place ce-mi spui de sănătatea dumitale. Anemie? Imposibil! Cuvîntul e la modă, nu-l lua prea tare în serios! Totuşi îngrijeşte-te şi, deîndată ce vei putea, vino să stai la Paris cît mai mult posibil.[...]

singular

Interdicţia fumatului mi se pare o imbecilitate, orice s-ar spune. Dacă e să te iei după esculapii noştri moderni, omenirea nu cunoştea nici o boală înainte de apariţia álcoolului şi a tutunului. Şi toate neajunsurile provin de la aceste două surse de mîngîiere.

Cît despre femei... în privinţa asta întreabă-ţi şalele. Am să încerc şi eu să visez.[...]

Nepoata, nepotul şi servitorul meu Emile au fost îndureraţi aflînd că domnul Laporte nu se simte bine.

Pe curînd, dragă prietene.

Te îmbrăţişez.

Al dumitale, Gustave Flaubert

Către George Sand

Omul nu e nimic...

Paris, sfîrşitul lui decembrie 1875

[...] Fac tot ce îmi stă în putinţă ca să-mi lărgesc mintea şi lucrez cu toată inima. Restul nu depinde de mine. [...] Cred [...] că artistul nu trebuie să fie prezent în opera lui aşa cum nici Dumnezeu nu e în natură. Omul nu este nimic, opera este totul!

[...] M-am străduit întotdeauna să pătrund în miezul lucrurilor şi să mă opresc asupra celor mai mari generalităţi.[...] Mi se pare de-a dreptul nesemnificativ orice detaliu tehnic, orice informaţie locală, în fine, latura istorică şi precisă a lucrurilor. Mai presus de orice caut *Frumuseţea*, pe care tovarăşii mei o urmăresc în chip mediocru.[...]

Încerc să gîndesc bine ca să scriu bine. Dar ţelul meu este acela de a scrie bine, şi nu ascund acest lucru. Îmi lipseşte "o perspectivă foarte fermă şi vastă asupra vieţii". Ai de mii de ori dreptate! Dar te întreb care e soluţia. Nu vei risipi întunericul cu ajutorul Metafizicii, nici pe cel din jurul meu, nici pe cel din jurul altora. Cuvintele Religie, Catolicism, pe de o parte, Progres, Fraternitate, Democraţie pe de alta, nu mai răspund exigenţelor spirituale ale momentului. Dogma cea nouă a Egalităţii, susţinută acum de Radicalism, e dezminţită experimental şi de Fiziologie şi de Istorie. Nu văd mijlocul de a stabili acum un Principiu nou, după cum nu-l văd nici pe acela de a le respecta pe cele vechi. Caut aşadar fără să o găsesc Ideea de care să depindă tot restul.

Pînă atunci îmi repet cuvintele pe care mi le-a spus într-o zi bătrînul Littré: "Vai prietene, Omul este un compus instabil, iar Pămîntul o planetă inferioară".

Nimic nu mă mai susţine în afara speranţei de a o părăsi în curînd şi de a nu ajunge pe alta care ar putea fi şi mai rea. "Aş prefera să nu mor" cum spunea Marat. Vai! Nu! Destul! Destulă oboseală!

Te îmbrăţişez cu dioşie, chère bon maître adorable.

Al dumitale CRUCHARD din ce în ce mai recalcitrant.

Prezentare şi traducere
Marina Vazaca

(* În cazul scrisorilor adresate lui George Sand am păstrat în original formula de adresare *Ma chère Maître* (femininul *draga mea* combinat cu masculinul *maestre*) pentru că redă tandreţea complice precum şi preţuirea lui Flaubert faţă de bătrîna scriitoare, care avea să moară în 1876.

(** Toate sublinierile aparţin autorului.

Londra

Festivalul Internaţional de Mimă

UNA dintre manifestările cele mai reprezentative ale mişcării avangardiste contemporane din teatrul britanic a constituit-o Festivalul Internaţional de Mimă de la Londra, care, transformând, timp de două săptămâni (10-25 ianuarie 1998) marginalitatea în centralitate, a adus cu sine o instituţionalizare - fie şi temporară - a unui interes pentru mişcarea scenică, teatrul fizic, mască şi expresivitate non-verbală pe care le putem detecta nu numai la nivelul de "theatre on the fringe" (termen preluat din manifestarea ce precede Festivalul de la Edinburgh - The Edinburgh Fringe, unde s-au lansat de-a lungul anilor nenumărate companii inovative în teatrul britanic, şi nu numai), ci chiar în teatrul *mainstream*. În acest din urmă sens, mi se pare extrem de relevant, în *Hamlet*-ul lui Matthew Warchus cu Royal Shakespeare Company, la Barbican Theatre din Londra, jocul personajului titular (remarcabil interpretat de Alex Jennings) în scena piesei în piesă, în care Hamlet - deghizat într-un fel de Chaplin şi arogându-şi, prin machiajul de clown, dreptul la comentariul caustic - dublează pantomima actorilor, mărindu-i semnificaţia şi îmbogăţind-o cu conotaţii contextualizante, adresate de fapt publicului contemporan.

Despre clownul tragic şi despre condiţia ambiguă a identităţii umane, într-o contemporaneitate a multiplicităţii carnavaleşti şi a confuziei generalizate "vorbea" şi spectacolul şocant, dar de maximă forţă, *The Red Zone* al companiei Derevo din St. Petersburg, în care spectatorii erau invitaţi să participe nu numai ca interpreţi ai unor sensuri codificate ce pendulau între violenţă şi haz, ci să facă parte efectiv din jocul mim al celor cinci actori, spre marea uluire a publicului londonez relativ conservator din Purcell Room (Royal Festival Hall).

Cât de importantă este masca în mimă, o ştim din semnificaţia originară a acesteia: în mima ritualică, trupul întreg devenea o mască ce ascundea identitatea individului, conferindu-i în schimb aparenţa spiritului care-l poseda. În acest sens, compania internaţională Peepolykus, cu spectacolul său *I Am A Coffee*, proclama extazul bufonic al transformării în obiect, meditaţie extrem de sugestivă asupra condiţiei umane. Trupul uman ca obiect - o negare de maximă forţă a identităţii individului contemporan - a fost şi tema celor două spectacole ale dansatoarei La Ribot din Spania, care, într-o evoluţie plină de accente suprarealiste şi dadaiste, proclama protestatar obiectualitatea nudului uman, de gâtul căruia atârna provocator o pancartă pe care scria "Se vende".

Că graniţa relativă dintre om şi obiect, dintre clown şi marionetă, poate fi cu uşurinţă încălcată - un mod de a spune că în afara scenei n-ar trebui, de fapt, să fie tot aşa -, au demonstrat-o spectacole precum ar fi *Lunch with Mr Punch* (cu The Punch and Judy College of Professors, reiterând tradiţia lui Mr Punch, marioneta britanică naţională) sau *Dust... A Clown Adventure*, cu Brenda Waite şi Sue Arnold din Australia, prezentând clowni terorizaţi de mobilele din jur, care nu dau voie prezentului să scape de obsesiile trecutului, sau Circus Ronaldo din Belgia, reînviind *commedia dell'arte* într-un spaţiu de circ, al jocului ridicat la rang de regulă. Tot despre joc şi condiţia aparent ludică a clownului, care ascunde, dincolo de masca sa, un sens tragic (etimologia cuvântului "mască" trimite de fapt la sensul său iniţial de giulgiu, mască mortuară sau chiar mortul însuşi, revenit printre ei vii ca spirit malefic) au fost şi spectacolele britanice *Average White Girl* (în care Kirsty Little caută modalităţi de exprimare a identităţii feminine în spaţiul de circ, printre trapeze şi picioroange) sau *The Singularity*, în care Păka, unicul actor din trupa Black Hole, întruchipa pe scenă, prin mijloace de vaudeville şi clownerie macabră, condiţia tragicomică a uitării căreia omul îi e inevitabil sortit.

Actorii companiei *Told by an Idiot*

Şi nu în ultimul rând, desigur, despre clown ca reprezentare fidelă a situării omului în societate, despre obsesie şi universalitatea ei atemporală, despre joc şi mimica adesea mai elocventă decât replicile verbale - simplificate, de altfel, la maximum, ca şi în spectacolele mai vechi - au avut multe de spus actorii companiei Told by an Idiot, de care publicul român fără îndoială că îşi aminteşte de la Bucureşti: British season, în mai 1995 (cu spectacolul *On the Verge of Exploding*, inspirat după *Un veac de singurătate* de Gabriel García Márquez, la Teatrul Bulandra - Grădina Icoanei) şi în martie 1997 (cu spectacolul *You Haven't Embraced Me Yet*, la Teatrul de Comedie). Turneele din România, într-adevăr, figurează la loc de cinste în programul spectacolului *Don't Laugh It's My Life*, pe care compania l-a oferit de astă dată publicului tânăr de la BAC Theatre din Londra. Fermecaţi de căldura, ospitalitatea şi entuziasmul debordant al publicului român, membrii companiei au intenţia de a reveni în România în septembrie viitor, cu spectacolul acesta sau poate cu următorul (ale cărui secrete, nematerializate scenic, nu putem încă să le divulgăm) şi cu o serie de workshop-uri prin care regizorul John Wright îşi propune să iniţieze cât mai mulţi dintre actorii şi regizorii tineri din România - aşa cum a făcut-o la Londra în seria de workshop-uri intitulate *Artful Anarchy* - în misterele interpretative ale teatrului fizic, cu conotaţii anarhice şi de farsă, în funcţiile măştii sau jumătăţii de mască balineze în teatrul contemporan şi în felul în care relaţia dintre personajele mascate şi cele nemascate poate îmbogăţi semnificaţiile jocului scenic.

Spectacolul *Don't Laugh It's My Life*, inspirat din *Tartuffe*, comedia lui Molière, explorează subtil riscurile fanatismului religios care, într-o contemporaneitate a lipsei de sensuri morale, poate duce la sfărâmarea legăturilor din interiorul familiei şi, în ultimă instanţă, la escrocherie şi anihilare. Interacţiunea celor şase personaje este subtil nuanţată de faptul că trei dintre ele poartă măşti ce le acoperă jumătatea de sus a feţei - imobilizând-o într-o expresie unică ce sugerează acceptarea necondiţionată a posedării de către spirit (ca în mima rituală, studiată de Mike Chase, creatorul măştilor, chiar în Bali) -, în timp ce celelalte trei nu sunt mascate, având astfel acces la o paletă mai largă de expresii prin mimica facială. Iată o adevărată artă a atitudinii, cu clare trimiteri către societatea britanică (şi nu numai) a vremurilor noastre. Poate vom afla mai multe la Bucureşti, în septembrie.

Maria-Sabina Draga

Lupta dintre poezie și ființă

UNUL dintre semnele certe ale maturității unui critic este intensitatea și persistența neliniștilor sale, care îi articulează produsele într-un proiect de amplă deschidere. Ultima carte a lui Vasile Popovici, de pildă, le înseriază simptomatic pe cele precedente, revelîndu-le etimonul spiritual. Prin disocieri, asocieri, aproximări succesive autorul trădează un neastîmpăr al gîndului, o interogație permanentă vizînd teatrul literaturii și pe cel al lumii, tensiunile întemeietoare ale comunicării în viață și în carte sau raportul dintre personaj și persoană. Pe scurt: *relația dintre ființare și artă*, stea fixă a constelației sale de scrieri de pînă acum.

Intitulat simplu *Rimbaud* (Cluj, Ed. Echinox, 1997), volumul crește din această *Arhitemă* a scrisului său. Titlul cultivă și stimulează echivocul. Care dintre numeroșii omonimi este protagonistul ei - cel de hîrtie, sau cel în carne și oase, vizionarul, revoltatul, fiul iubitor, negustorul, peregrinul? Criticul caută răspunsul întrebărilor sale în viscerele operei, pornește de la ea către om, nu invers. Dacă de regulă autorii se lasă ziditi în propria creație, devenind neinteresanți ca indivizi pur și simplu, Rimbaud - demonstrează convingător Vasile Popovici - s-a ridicat deasupra artei, s-a pus mai presus decît ea.

Epistema modernă a descoperit că, într-un anume fel, Eul este străbătut de limbaj, în mare parte tranzitat de el, mînuit de normele literaturii și ale scrisului. Rimbaud a asumat acest adevăr, l-a țintuit lapidar într-o butadă faimoasă (*Je est un autre*), l-a întrupat și l-a biruit. Dacă pe de o parte confirmă lepădarea totală a eului de sine în artă și îi denunță nimicnicia în metafore pregnante (*"arama care se pomenește trompetă"*; *"lemnul care se pomenește vioară"* sînt doar cîteva dintre ele), pe de alta Rimbaud întărește regula prin propria excepție. Sub condeiul lui Vasile Popovici, scriitorul ilustrează lupta dintre poezie și ființă, încleștarea pe viață și pe moarte, dintre creație și făptura vie.

Rimbaud reprezintă o deviere de la tiparele curente ale vieții, trădată de timpuriu în *Les poètes de sept ans* - poem de adolescență care îi dezvăluie *omonimia multiplă*. Conform demonstrației lui Vasile Popovici, poetul duce o luptă cutremurătoare contra acestei alcătuiri. El o asumă tot atît cît o respinge, în final ieșind victorios asupra ei prin supliciu: "Rimbaud - explică interpretul - se ridică amenințător împotriva lui Rimbaud și decide să suprime o parte din el însuși. Nu se va mai opri din această operațiune de automutilare pînă în ultima zi de suferință. Poezie, proză, fericire, tihnă, sănătate, integritate fizică sînt rînd pe rînd abandonate, distruse, anulate, cu un fel de voluptate a morții, înadins vînate, împotriva extraordinarului arsenal vital ce-i stătea de la bun început la îndemînă.(...) S-a ridicat împotriva tuturor darurilor cu care fusese copleșit, și nu a cedat pînă nu le-a învins pe rînd."

În *Les poetes de sept ans*, criticul identifică în germene eurile care l-au locuit pe Rimbaud de la început și care aveau să-i țeasă textele, pornind dinăuntru ca viermele care se învelește în gogoașă. Textul scris - în care scormonește cu înverșunare și cu perplexitate metodică - este busola care îl ghidează în interpretarea scenariului existenței-creație. Criticul descifrează în filigran, gravat de la început în poezia lui Rimbaud, scenariul imaginar al destinului său, transpus după aceea - *ad litteram!* - în viață. Ceea ce vrea să spună, mai clar, că Rimbaud a trăit *literalizînd, pur și simplu, metaforele propriei poezii*.

În scenariul critic al lui Vasile Popovici, drama artistică și cea existențială a lui Rimbaud au drept ***Prolog*** *Les poètes de sept ans* și ca ***punct culminant*** *Une saison en enfer*. După aceea, textul tace, iar viața îl urmează, supusă, într-un *Epilog* aventuros și dramatic. În poemul de adolescență, *cele trei Euri* diferite au fost numite deja. Destinul poetului nu face altceva decît să le redimensioneze, să scoată în prim plan cînd pe unul cînd pe altul, construindu-și eșafodajul vremelnic pe pivotul lui: "În mod paradoxal - remarcă Vasile Popovici, cu privire la turnantele operei - vremea copilului diurn-pentru-Mamă, nu este cea a adolescenței. Bătălia operei se poartă împotriva lui, cu armele celui umbros și ale celui vizionar. Rimbaud vagabondul, cinicul, vizionarul, revoluționarul, deviantul iese învingător, *pentru moment doar*."

Precizarea criticului e esențială. Iscusit punctate de regia sa speculativă, *Momentele* acestea sînt actele esențiale, punctele nodale decupate de autor în carte. În final, *Une saison en enfer* prefigurează mutenia definitivă a poetului, anunțînd victoria copilului îndelung și brutal refulat. Prezentarea pe care criticul o face acestui deznodămînt creator merită citată in extenso: *"Une saison en enfer* operează marea schimbare în configurația personalităților sale și produce răsturnarea întregului eșafodaj, ridicînd la suprafață pedepsitoare, statura ființei ascultătoare și împingînd în subterana ei insalubră ființa stercorală. Tot acum se anunță și tăcerea copilului vizionar. *Une saison en enfer* este cartea pocăinței, scuza pe care Rimbaud o adresează Mamei, promisiunea de îndreptare."

Oprindu-se asupra lui Rimbaud, Vasile Popovici și-a ales o temă dintre cele mai provocatoare. Ea a alimentat constant exegeze mutual-exclusive, pe cît de numeroase pe atît de vulnerabile. Motiv pentru care criticul își asumă orgolios o sarcină umilă: nu să-l explice, cît *să-l înțeleagă scriind despre el*: "Nu voi încerca așadar să rezolv contradicțiile lui Rimbaud de dragul unei unități iluzorii, ci mă voi mulțumi să le ir c acolo unde le întîlnesc, străduin u-mă mai ales să le înțeleg."

Autorul lucrează cu cărțile pe față, forțînd intrarea în laboratorul poetului și în labirintul biografiei sale, căutînd un capăt de fir, etalîndu-și impasurile. În volumul de *Poezii* din 1870, de pildă, el urmărește înfrigurat transmutațiile existențialului în retortele alchimiei poetice, pînă la opacizarea progresivă. În chiar termenii săi: "citind marile mișcări interioare în mutenia detaliilor pline de concretețe." După Vasile Popovici, procesul rafinat de conversiune prin care caricatura devine feerie și invers, mizează pe un joc pronominal în patru colțuri - între *moi* și *je*, în anumite texte, *on* și *vous* în altele.

Interpretarea *Iluminărilor* este unul dintre punctele în care criticul își contemplă și își evaluează limitele. Nu e vorba, cum s-ar crede, de Vasile Popovici ca un caz în speță, ci de *comentatorul generic al lui Rimbaud*. Evitînd oscilațiile precursorilor săi între temeritate și naivitate, autorul renunță să mai caute o cheie hermeneutică anume, îndoindu-se că ea a existat vreodată. Asumîndu-și frustrațiile de rigoare, interpretul optează pentru ipoteza că, de această dată, Rimbaud și-a derutat cititorii în mod lucid și fin calculat.

Alt obstacol redutabil pentru comentariul întreprins de critic pe textele originale este tălmăcirea românească a acestora. În anumite cazuri, ele *pervertesc de-a dreptul litera și spiritul poetului*, forțîndu-l pe Vasile Popovici la o anatomie paralelă minuțioasă a originalului și a traducerii. *Integrala poetică* Rimbaud a lui Petre Solomon este tristul exemplu de școală în materie. Iată de pildă un vers decisiv din *Les Poètes de sept ans*, referitor la relația dintre Mamă și Fiu: *"Elle avait le bleu regard - qui ment."* Versiunea românească din integrală: *"Ea-i arunca privirea albastră care minte"* ***e și inexactă și absurdă.*** Privirea - albastră - aparține poetului mincinos și reprezintă, evident singura *concesie* făcută mamei decepționate. Versul - conchide Vasile Popovici - trebuie înțeles în felul următor: *Ei îi rămînea (ea se alegea doar cu) privirea albastră - care minte!* Am insistat asupra detaliului fiindcă el ilustrează - metonimic - truda benedictină la care s-a înhămat Vasile Popovici amorsînd exegeza lui Rimbaud.

Critic înzestrat cu organ teoretic, autorul cărții știe că, în cazul de față, raportul de înfruntare dintre poet și convenția artistică nu este cel convențional, fiindcă Rimbaud reface orice pe cont propriu. Ca urmare, comentatorul trebuie la rîndul său, să redefinească - dacă nu să reinventeze - noțiuni ca cele de stil, de convenție, de proză, de poezie, de gen, de logică poetică: instrumente speculative de unică folosință, care se aruncă după întrebuințare.

Scenariul speculativ al lui Vasile Popovici nu este, și nici nu-și propune să fie, altceva decît una dintre numeroasele narațiuni critice, care se pot proiecta cu pornire de la o dramă existențial-creatoare ieșită din comun. Alte interpretări - virtual infinite ca număr - o pot contrazice. Dar ele nu pot anula și suprasensul care se conturează dincolo de evenimentul concret al interpretării. Cartea lui Vasile Popovici ne convinge că miza ultimă a semnificațiilor legate de Rimbaud se află în încleștarea dintre Verb și Ființare. Mai precis în felul în care *Poezia a știut să modeleze, să anticipeze ființarea și să se lase întruchipată de ea.*

Nu știu dacă poezia europeană a izbutit să-l urmeze într-adevăr pe Rimbaud, așa cum afirmă Vasile Popovici. Mai curînd ea l-a erijat în etalon axiomatic. Căci poetul a deschis un drum pe care l-a parcurs de unul singur pînă la capăt. Dar dacă nu poezia, în mod indubitabil *poetica* modernă l-a urmat: pentru ea, clivajul dintre cel ce scrie și cel care trăiește devine o normă. Poet pe care poezia n-a reușit să-l cuprindă întrutotul, Rimbaud reunește practic ceea ce teoretic desparte.

Pe cît de memorabil și de radical proclamase ruptura poeziei de ființare, tot pe atît de desăvîrșit a izbutit Rimbaud să le întruchipeze (con)fuziunea.

Monica Spiridon

"Caietele Benjamin Fondane"

DUPĂ ce publicase șase numere din *Bulletin de la Société d'Etudes Benjamin Fondane* (ultimul a apărut în toamna anului 1996), societatea editoare, cu sediul în Israel, condusă de profesoara Monique Jutrin, de la Universitatea din Tel-Aviv, a scos recent de sub tipar primul număr din seria de *Cahiers Benjamin Fondane*, într-o formulă mai cuprinzătoare și o înfățișare grafică îmbunătățită. Sub genericul *Vestigii ale unui «continent fără memorie» - pe urmele lui Fondane în Argentina*, revista oferă (prefațată de Monique Jutrin), o secvență de *Corespondență inedită*, în care pot fi citite scrisorile trimise celebrei "Doamne a literaturii argentiniene", Victoria Ocampo, întemeietoarea revistei *Sur*, altele adresate prietenilor poeți Fredy Guthmann și Georgette Gaucher, plus o epistolă către Paul Louis Flouquet, directorul bruxellezului *Journal des poètes*.

Un *Fondane cineast* este cercetat de Eric Freedman, Gloria Alcorta și Alain Virmaux (cu date despre filmul realizat de Fundoianu în Argentina, *Tararira*, în 1936, și despre două scenarii inedite. *Notele de lectură*, care au în vedere recent apărutul "discurs nerostit la Congresul Internațional al scriitorilor de la Paris din 1935", sub titlul *L'Ecrivain devant la révolution*, și culegerea de corespondență a scriitorului cu Jacques și Raïssa Maritain, împreună cu *Bibliografia recentă* și rubrica de *Informații* privind manifestările dedicate operei lui Fondane, încheie acest număr dens al noii publicații, care promite alte incursiuni fructuoase în teritoriul biografiei, creației și exegezei fondaniene. **(I.P.)**

Sondaje pentru o pictură ironică

◆ Vitali Komar şi Alexander Melamid formează un tandem malitios. Stabiliţi în SUA în 1978, aceşti doi artişti disidenţi sovietici s-au făcut cunoscuţi mai ales prin parodiile lor usturătoare la adresa realismului socialist. Dar repertoriul lor e mult mai vast, spiritul muşcător şi umorul îndreptîndu-se şi împotriva "artei oficiale capitaliste". Pentru a ironiza gustul popular şi snobismul lumii artistice, cei doi conceptualişti s-au folosit de instrumentul omniprezent al societăţii moderne, sondajul, interogînd prin telefon un eşantion de 1001 americani despre preferinţele lor în materie de culori, dimensiuni ale tablourilor, subiecte, forme. Au aflat că 67% din americani vor tablouri mari şi că 88% preferă peisajele, în special cele acvatice, dar le place să vadă în peisaj şi animale sălbatice şi personaje (îmbrăcate). Persoanele "sondate" s-au pronunţat în favoarea reprezentării realiste, iar cît priveşte culorile, pe primul loc s-a situat albastrul, urmat de verde şi roşu. Cei doi şi-au continuat ancheta pe Internet şi în alte ţări (China, Franţa, Rusia, Danemarca etc.) şi, plecînd de la statisticile proprii fiecărei ţări, au realizat "tabloul ideal" al fiecărei naţiuni precum şi contrariul lui, materializarea aversiunilor populare. Cartea ce conţine proiectul lor, *Pictură pe baza cifrelor* (Ed. Farrar, Straus&Giroux, New York) e o veritabilă capcană atît pentru ideologi cît şi pentru snobi, dovedind prăpastia ce separă arta elitistă de gustul publicului şi faptul că artiştii nu trebuie să cedeze cererii pieţei.

„Commentaire" nr. 80

◆ Revista condusă de Jean-Claude Casanova publică textul integral al comunicării pe care Alain Besançou a prezentat-o în toamna trecută la Institut de France sub titlul *Memoria şi uitarea comunismului*, un subiect vast şi pasionant, care stîrneşte mereu polemici. În aceeaşi sferă tematică se înscrie şi „corespondenţa" François Furet-Ernest Nolte despre „fascism, comunism şi istoria secolului 20". Dar „clou"-ul numărului este o convorbire cu Mihail Gorbaciov a lui Bernard Lecomte, căruia i se pare că fostul preşedinte al URSS n-a ajuns încă la capătul analizei propriului eşec. În orice caz, Gorbaciov spune că este cu conştiinţa împăcată şi că întotdeauna a fost pe deplin sincer.

1848

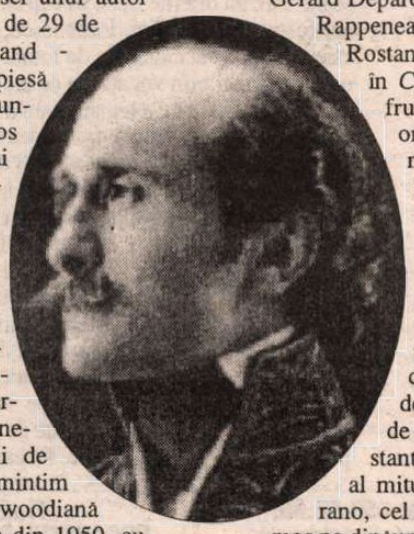
◆ Revoluţia de la 1848 a surprins o Franţă inechitabil divizată: pe de o parte, 200.000 de cetăţeni "luminaţi" (votul cenzitar), pe de alta, restul populaţiei. Monarhia constituţională a lui Louis-Philippe s-a încăpăţînat să refuze orice reformă electorală, crezînd că mişcările de nemulţumire se vor stinge de la sine. Dar, în februarie, după cîteva zile de tulburări, cîţiva oameni "sub presiunea celor mulţi, în ameţeala şi spaima triumfului care-i depăşea, au decretat Republica, fără să ştie că fac un lucru atît de mare", povesteşte Victor Hugo în *Choses vues*. Cea de a doua Republică (1848-1851), în ciuda scurtei măvara popoarelor". Aceste revolte şi speranţe aduse de anul 1848 au fost surprinse de ilustratori, desenatori şi pictori - adevăraţi reporteri ai evenimentelor, ce au înfăţişat "la cald", întreaga lor amploare. Expoziţia *Revoluţiile de la 1848: Europa imaginilor*, deschisă la Galerie des Fêtes de l'Assemblée Nationale pînă la 30 martie înfăţişează publicului o iconografie impresionantă.

Sfîrşitul altui secol

◆ Misterul care înconjura noul film a lui Stanley Kubrick începe să se risipească: *Eyes Wide Shut* va fi ecranizarea unei proze de Arthur Schnitzler, *Traumnovelle*, ce are ca subiect fantasmele sexuale ale unui cuplu într-o Vienă fin-de-siècle. Se pare că scenariştii au transpus acţiunea într-un New York în pragul anului 2000. Premiera filmului e prevăzută pentru la toamnă.

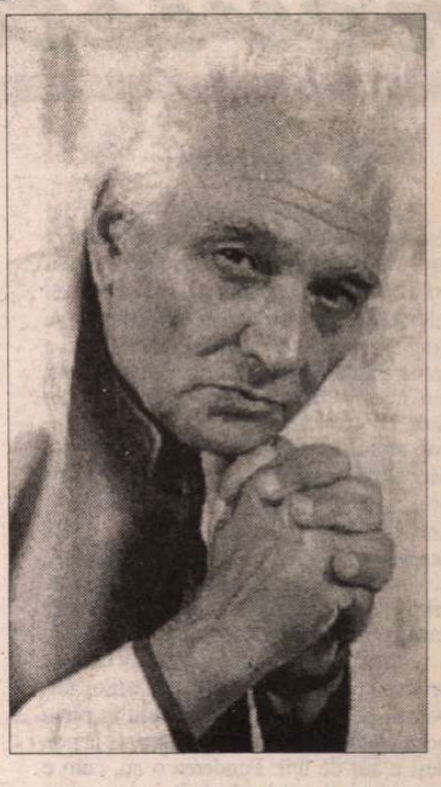
Gloria lui Cyrano

◆ La 27 decembrie 1887 a avut loc la Paris premiera piesei unui autor necunoscut, în vîrstă de 29 de ani, Edmond Rostand - *Cyrano de Bergerac*, piesă ce va cunoaşte de-a lungul timpului un fabulos succes, poate cel mai mare din istoria teatrului francez, dramaturgul devenind în toată lumea mai popular decît Racine şi Corneille. În cei o sută de ani, piesa a cunoscut sute de montări, de fascinaţia exercitată de eroul năsos nescăpînd nici regizorii de film (de n-ar fi să amintim decît versiunea hollywoodiană a lui Michael Gordon din 1950, cu José Ferrer în rolul titular, cea a lui Abel Gance din 1963 şi marele succes al lui Gerard Depardieu din filmul lui Paul Rappeneau din 1989). Ceea ce Rostand a întruchipat genial în *Cyrano de Bergerac* este frumuseţea interioară a omului, noblеţea sentimentelor şi aspiraţiilor în ciuda slăbiciunilor, aspectului respingător, a ridicolului, contradicţiile coabitînd în una şi aceeaşi persoană. Un studiu de "estetică a receptării" în cazul piesei lui Rostand de-a lungul secolului ei de existenţă ar releva constantele succesului popular al mitului care a devenit Cyrano, cel urît pe dinafară şi frumos pe dinăuntru, emoţia pe care continuă să o suscite.



Străinul în concepţia lui Derrida

◆ Jacques Derrida este în atenţia criticii franceze luna aceasta cu două noi volume: *Despre ospitalitate*, scris în colaborare cu anne Dufourmantelle şi apărut la Ed. Calman-Lévy, şi *Dreptul la filosofie din punct de vedere cosmopolitic*, textul unei conferinţe ţinute la UNESCO, tipărit la Ed. Verdier. Primul abordează problema "străinului", începînd din Grecia antică, raportul dintre ospitalitate şi lege, posibilitatea comunicării (inclusiv efectele noilor tehnici, Internetul, de pildă, în definirea identităţii şi în schimbarea raportului străin/familiar), iar cel de al doilea se ocupă de învăţămîntul şi practica filosofică în lumea actuală, pornind de la opusculul kantian *Ideea unei istorii universale cu punct de vedere cosmopolitic* şi subliniindu-i paradoxul: această pledoarie pentru cosmopolitism rămîne obstinat eurocentrică. Derrida e de părere că trebuie făcut un efort în vederea "de-limitării de atribuirea filosofiei originii şi memoriei ei greco-europene", depăşindu-se opoziţia între eurocentrism şi anti-eurocentrism.



Lingvistul poet

◆ Profesor la Collège de France, eminentul lingvist german Harald Weinrich s-a manifestat de curînd şi ca poet. În volumul său de poeme *Spune Schibboleth* (Ed. Alphapress, Garching) e vorba, natural, despre limbă şi cuvinte, dar nu într-un mod academic uscat, ci inspirat, muzical. "Sîntem în ţara poeziei pure" - se entuziasmează "Süddeutsche Zeitung".

Scriitori şi cafenele

◆ Influenţa cafelei şi a cafenelei asupra literaturii este subiectul cărţii lui Gérard-Georges Lemaire *Cafenelele literare* (Ed. de la Différence), un subiect foarte vast, în timp şi spaţiu, de vreme ce se întinde de la Orientul secolului XVI la Argentina de azi. El însuşi estet şi cafeinoman, autorul reflectează asupra funcţiei sociale a cafenelei şi antologhează scriitorii lumii grupate în jurul localurilor pe care le frecventau şi în care uneori chiar îşi scriau operele.

Cărţi pentru supravieţuire

◆ Printre intelectualii din lumea arabă circula o vorbă: "Cairo scrie, Beyrutul editează şi Bagdadul citeşte". Dar acum în capitala irakiană e o asemenea sărăcie, încît oamenii îşi vînd, ca să supravieţuiască, toate lucrurile, inclusiv bibliotecile. Într-un reportaj din ziarul "Asharq al-Awsat" ce apare la Amman se spune că în anticariate, dar şi pe străzi se vînd la preţuri derizorii cărţi preţioase - de la marii clasici la tratate ştiinţifice şi enciclopedii, scriitorii înşişi transformîndu-se în negustori de cărţi. Din lipsă de fonduri, biblioteca naţională, ce conţine comori inestimabile, a făcut apel la generozitatea publică pentru a-şi salva de la degradare tomurile.

Anii grizzli

◆ Cînd a revenit în 1968 din Vietnam, unde fusese trimis ca medic, Doug Peacock era aproape autist, bîntuit de imagini coşmareşti. Instinctul l-a mînat către Vest, către Yelowstone şi pădurile din Montana, unde, timp de ani, a urmărit urşii grizzli - "întruchipare a inseşi naturii sălbatice". Această întoarcere la natură, pentru a se salva, este povestită în cartea *Anii mei grizzli*, o frumoasă poveste despre sălbăticia umană şi armonia fiarelor pădurii, despre îmblînzirea morţii şi recăpătarea bucuriei de a trăi.

Mame războinice

◆ În desenele animate cu cel mai mare succes în Japonia a apărut în ultima vreme un personaj foarte iubit de public, femeia-războinic, justiţiara cauzelor drepte, nu masculinizantă, ci dovedind o înţelegere şi o tandreţe materne. În ultimele luni au apărut şi romane avînd acest timp de personaj (*Djihadul femeilor* de Setsuko Shinoda, care a obţinut premiul Naoki pentru literatură populară). Experţii văd în această preferinţă a publicului tînăr nipon reflexul unei societăţi care suferă de pierderea imaginii paterne. În ilustraţie - un cadru din desenul animat *Prinţesa Monstru*, care, lansat astă-vară, face săli pline în Japonia.

Revista revistelor

Identități

De la Arad am primit nr. 10-11-12 din revista lunară (devenită forțat, din motive ușor de bănuit, trimestrială) *ARCA* - un volum de 200 de pagini, cu o machetare și tehnoredactare de invidiat, pe hîrtie bună, gîndit și realizat de scriitori și tehnicieni a căror pasiune și profesionalism transpar din fiecare pagină (redactor șef - Vasile Dan, redactor șef adjunct - Romulus Bucur, redactori - Dorel Dărăban, Gheorghe Mocuța, Dorel Sibii, Gheorghe Schwartz, prezentare artistică - Viorel Simulov, tehnoredactare - Călin Chendea). Pe lîngă poezie (multă), proză, eseu și traduceri, cea mai consistentă secțiune este cea de critică, semnalînd și analizînd numeroase cărți recente. O caracteristică remarcabilă a revistei este că informează succint cu privire la identitatea tuturor autorilor îmbarcați pe ea, procedeu răspîndit în presa occidentală dar nefolosit din păcate la noi, deși e atît de util. Ponderea o au, cum e normal, scriitorii arădeni deși *Arca* nu e deloc o revistă provincială, ci, dimpotrivă, un model de eleganță, bun gust și consistență intelectuală. ❖ Publicația în limba română *ORIGINI. Romanian Roots* este editată în SUA de către Gabriel Stănescu și sponsorizată de "LiterArt XXI" - Asociația internațională a scriitorilor și artiștilor români. Nr. 7-8 din ianuarie-februarie '98, ilustrat cu desene de Florin Pucă, include în cele 32 de pagini mai ales mărturii despre închisorile și teroarea comunistă, recenzii la cărți cu aceeași tematică, interviuri cu victime ale aparatului represiv. Există și cîteva texte de și despre legionari, pentru care revista sau sponsorul au oarece simpatie. Cînd legionarii fanatici (scuzați pleonasmul) se numesc Radu Gyr sau Nichifor Crainic, textele acestea au interes pentru istoria literară, fie și pentru înțelegerea psihologiei acestor poeți "angajați". Astfel, mijlocul - deci centrul de greutate - al "Originilor" - cuprinde, sub titlul *Suferință, jertfă și cîntec*, memorii inedite ale lui Radu Gyr din prima detenție, cea din 1938, în lagărele de la Tismana și Miercurea Ciuc, cu succinte portrete ale camarazilor de "sfîntă luptă legionară", scrise într-o tonalitate exaltată și purtînd accentuat marca stilistică a ideologiei de extremă dreaptă, plin de "aureole de martiri", "nobila biruință a legionarului", "camaraderie înălțată la gradul de unică valoare morală", cultul Căpitanului etc. Iată o mostră: "În Vinerea Mare, înainte de Paște, s-a furișat în lagăr știrea condamnării Căpitanului la șase luni închisoare. Vestea ne-a ars mai întâi inimile cu pucioasă fierbinte. O respingeam. Vestea nu o puteam primi. Nu puteam admite o asemenea mișelie, atâta ticăloșie sub masca justiției. Ne-a liniștit tot domnul Clime. Căpitanul voise aceasta. El alesese de bună-voie răstignirea. Era linia legionară. Nu numai acceptată, dar și hotărâtă de el.[...] În epoca aceea, camaradul Mânzatu și cu mine am lucrat «Imnul Biruinței Legionare»: el muzica, iar eu cuvintele." Textul, comunicat de Claudio Mutti, nu poartă nici o indicație a anului cînd a fost scris. Alt material, un soi de proză semnată de Jean Bukiu, are ca temă tot dîrzenia legionară, de data aceasta în cadrul "reeducării" de la Pitești. Și mai sînt și altele. ❖ Editorul își ia măsura de precauție de a sublinia de la bun început că nu toate punctele de vedere exprimate de colaboratori coincid cu ale sale. Probabil că nici acela al Mirelei Roznoveanu care, relatînd patetic experiența ei de opozantă din aprilie pînă în decembrie 1989, cînd a fost transferată de la *România liberă* la *Muncitorul sanitar*, ajunge la concluzia deplasată că « de la un punct încolo este mai ușor de îndurat o închisoare concretă decât una invizibilă. [...] Pentru cel aflat în închisoarea invizibilă nu exista "afară" ci doar sinuciderea sau colaborarea cu torționarii.[...] Mai cred și azi că Decembrie 1989 mi-a salvat viața; dacă nu s-ar fi întâmplat ceea ce cu toții numim un miracol, chiar dacă regizat de KGB și Securitate, mi-aș fi pus cu siguranță capăt vieții.» Ne-a interesat în mod special și interviul luat de Gabriel Stănescu lui Zahu Pană, alcătuitorul antologiei de *Poezii din închisori* apărută în 1982 la Ed. Cuvîntul Românesc, și care aduce date noi în "cazul Caraion". Zahu Pană a fost coleg de detenție cu Ion Caraion la Aiud, la începutul anilor '60: "În timpul reeducării de la Aiud, a găsit o portiță de scăpare care l-a încântat pe colonelul Crăciun. În loc să-i acuze pe deținuții cu care împărțea suferința, a scris două caiete cu dovezi zdrobitoare împotriva scriitorilor zilei, aflați în funcții foarte mari, în care le dezvăluia întregul lor oportunism. Fac această mărturisire, pentru că - în taină - mi-a dat să citesc aceste caiete. Ele trebuie să se afle la Securitate, și cum recent s-a anunțat în țară că cei care au avut manuscrise confiscate de securitate pot să ceară restituirea lor, caietele lui Caraion vor fi un material deosebit pentru o viitoare istorie a literaturii române." ❖ Mărturii revelatoare și bine scrise despre Canal și celebrul proces încheiat cu executarea lui Rozei, Vasilescu și Nichita scrie în acest număr Aristide Mircea iar Constantin Eretescu rememorează ședințele de demascare și exmatriculare a circa 20% din studenții facultăților cu profil ideologic din București în anii '58-'59, ședințe prezidate cu zel comunist de Ion Iliescu, cel care nu-și simte deloc conștiința încărcată cu destinele frînte ale atîtor tineri.

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

Refugiați și limite geopolitice

Vremelnica impresie a senatorilor că dacă vor scăpa de asalturile presei vor avea de cîștigat în imagine a mai produs o criză. Scurtă, onestă și cu ecou. Dar criza cu pricina a scos la iveală un Hopa-Mitică cu totul caracteristic raporturilor dintre politicieni și presă, la noi. Presa a amenințat că tace, iar Senatul a devenit mai puțin secretos. Criza senatorială față de presă ține de fapt, nu de lipsa de așa-zisă măsură a ziariștilor în raport cu gimnastica Senatului, ci de faptul că diverși senatori, din diverse motive, furnizează presei informații care se bat cap în cap. E de vină presa că le preia ca atare sau vina aparține celor care le oferă? Ce e mai important, cuvîntul unui senator care minte presa, ori faptul că știrea de presă preia o minciună lansată cu bună știință de un senator? ❖ În presa autohtonă a început și războiul fotbalului, cu mișcări de culise și atacuri la persoană, după ce s-a anunțat că postul de antrenor al echipei naționale a devenit vacant prin plecarea lui Anghel Iordănescu în Grecia. De fapt, cum se știe, postul încă nu e lipsit de titular, dar o imensă murdărie de cuvinte s-a răspîndit asupra eventualilor candidați. Murdărie de care, se pare, unii dintre candidați nu sînt străini. Ar fi trist ca persoane care au diferite bube în cap să ia locul fostului selecționer, Iordănescu, omul care s-a impus la naționala de fotbal a României tocmai prin vocația sa de ins curat, de ieri și de azi. ❖ Ce legătură are o revistă literară cu o problemă din lumea fotbalului? Aprecierea valorii și a eticii acestei valori, chiar dacă, la prima vedere, acestea două se exclud. ❖ Mult mai grav e că anul trecut reforma a produs suferință multă și puține efecte pozitive, cel puțin așa afirmă *ADEVĂRUL* că ar fi spus fostul ministru de finanțe, Mircea Ciumara, în Valea Jiului. Dacă *Adevărul* are dreptate, și se pare că are, Mircea Ciumara ar trebui să demisioneze. Fiindcă pe vremea cînd guvernul a produs suferințe de prisos populației, Mircea Ciumara făcea parte din guvernul pe care îl acuză. ❖ Dacă nu e vorba de un bluff de presă, atunci se pare că în România, în numele unui Partid Muncitoresc, au apărut voluntari care să-l apere pe Saddam Hussein în timpul unui eventual conflict cu forțele ONU. ❖ Oficialitățile române au recunoscut un lucru esențial pentru problema participării noastre la disputa din Irak, faptul că foști ofițeri din armata lui Saddam Hussein au căutat, și au primit, azil politic în România, după războiul din Golf. Din cîte se pare, acești oameni care au fugit din țara lor, fiind condamnați la moarte în lipsă, au unii adăpost politic în România. Potrivit normelor internaționale, asemenea persoane care cer azil politic într-o țară dată, au dreptul să își păstreze secretă identitatea și să nu-și declare oficial țara din care provin. Spre lauda oficialităților autohtone, irakienii care au cerut azil politic în România nu numai că și-au păstrat intact incognito-ul, dar reprezintă un punct de onoare al țării noastre, în pofida diverselor mișcări de exilanți mai mult sau mai puțin politici care au plecat din Irak, pentru a tranzita România. ❖ Mai de curînd, ideea vecinilor noștri unguri, că granița Uniunii Europene ar putea coincide cu cea dintre țările noastre, pare venită din mintea unui diplomat limitat rău în gîndire sau din partea unui politician care vrea să-și arunce neputințele asupra unor eventuale probleme de graniță. Tocmai pentru a nu accentua asemenea probleme, NATO ar trebui să precizeze că granițele acestei alianțe nu sînt stabilite de vreuna dintre țările care nici nu s-au văzut bine în NATO și încep să deseneze hărți geopolitice...

Cronicar

LA MICROSCOP

Căderea românească

CRIZA POLITICĂ s-a banalizat, iar adversarii din coaliție se pîndesc la colț - cu asta ne-am ales în ultimele luni, ca spectatori ai telenovelei în care s-a transformat guvernarea României. Cu mica diferență că prețul acestui serial nu e inclus în abonamentul tv, ci e puțintel mai mare. Ilie Șerbănescu și Daniel Dăianu vorbeau, separat, mai zilele trecute, de bulgarizarea României. Ceea ce, în autobuzul 368, dimineața, l-a făcut pe un domn să retorizeze partinic: "A dispărut Bulgaria de pe harta Europei?" Iar pe acest Moțoc al zilelor noastre, care e Victor Ciorbea, să se supere pe vocabularul celor doi miniștri cu înclinații către metafore ale dezastrului.

Nu știu dacă Biblia se numără printre lecturile de căpătîi ale lui Victor Ciorbea, dar reacția lui, de om care știe că mai întîi a fost cuvîntul, ignoră că și cuvîntul venea de undeva. Nu e cazul să-i privim pe Dăianu și Șerbănescu drept purtători de cuvînt ai metafizicii crizei de la noi, dar nici să le băgăm pumnul în gură pentru că nu ne convine ce spun. Cei doi au intrat în guvern cu obrazul și prestigiul pe care și le-au cîștigat strict personal, nu drept patalamale de partid. Așa că e firesc să-și apere blazonul; de mirare ar fi să tacă. Aflat într-o postură în care, deocamdată, nu trebuie să ceară bani, ministrul Andrei Marga, alt tehnocrat, face reformă rapid, convingător și eficient. Era să uit, și cu o autoritate remarcabilă. Dar ce se va alege de reformele sale în cascadă în clipa în care, ca și în sănătate, sindicaliștii se vor dezmetici și vor cere salarii pe care fără discuție le-ar merita, dar nu se găsesc bani pentru ele?

Reforma din medicină, pe care a început-o doctorul Bruckner, presupune o radicală schimbare de statut a celor care lucrează, cu sau fără vocație, în lumea asistenței medicale. Să fie oare această schimbare cea care a dus la cererea de creștere cu 100% a salariului din partea sindicaliștilor de la "Sanitas"? Fiindcă, reforma lui Bruckner ar putea provoca sistarea raporturilor pacient-plocon-asistență medicală care au ajuns un adevărat cancer localizabil pe ici, pe colo, prin punctele esențiale, la noi. Să fie limpede, sînt oameni în lumea medicală de la noi care trăiesc în lipsuri mari și care privesc reforma cu speranță. Acea speranță a omului care vrea să-i fie recunoscută oficial competența, nu prin bacșișuri umilitoare. Cererea lor de creștere a salariilor e absolut justificată. Dar pînă nu se realizează reforma, nu cauționează ei pe cei care *nu vor* reformă în sistemul medical din țara noastră, fiindcă reforma le-ar dovedi nepriceperea sau, mai rău, lipsa de vocație? Privit din afară, dacă ducem mai departe lucrurile, guvernul Ciorbea a fost oscilant, indecis și altele. Dar cînd acest guvern a început reforma structurală și au fost blocate drumurile publice de greviști, ce trebuia să facă Victor Ciorbea? Să trimită forțele de ordine împotriva greviștilor? De ce? Ca să aibă dreptate F.M.I.-ul? Victor Ciorbea s-a străduit, ca premier, să facă și reforma, dar să aibă grijă și de cei care aveau de suferit din plin de pe urma aplicării ei. În această calitate a vorbit îngrozitor de mult, iar de la un punct încolo, a confundat conflictele personale cu problemele țării. Ceea ce au făcut și aliații săi de la PD. De unde și acest joc de-a telenovela pe tema "Romeo și Julieta" strict politic, în urma căruia partidele în dispută sînt orbite de lupta dintre ele, ignorînd că cele două personaje principale din România de azi, reforma și poporul, sînt sortite reciproc. Criza din medicină a dovedit un lucru trist. Că un ministru independent vrea să facă reformă, punct cîștigat. Că guvernul ar vrea același lucru, dar nu are bani pentru a răspunde somațiilor sindicale. Iar că aliații Convenției supraliciteză de cînd nu mai sînt la guvernare, ca să-și facă imagine, în ideea viitoarelor alegeri. Să ne ferească Dumnezeu ca această criză să ne transforme într-o țară care cade românește. Fiindcă noi, cînd am căzut, am picat prost.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A, Calea Plevnei 114, sector 1 București

24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MURES

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general Nicolae Manolescu

11 – 17 martie 1998

(Anul XXXI)

9

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Holocaustul și Gulagul

PE MĂSURĂ ce se strîng dovezile referitoare la crimele comuniste, crește rezistența intelectualității occidentale la recunoașterea acestor crime. Ciudată și nu tocmai, încercarea de a salva "nobilele idealuri"! Fiindcă despre asta este vorba. Stînga occidentală refuză să se desolidarizeze de propriul trecut. Ar fi și să admită că n-a fost, în simpatiile pro-comuniste ale atîtora din marile figuri culturale ale secolului, doar naivitate, că n-a fost în colaborationism doar convingere intelectuală. Adevărul e că "s-au mînjit", după cum îmi scrie d-na Maria Romașan din București, care a urmărit discuția dintre mine și dl. Iosif Sava de la *Serata muzicală*. Adăugînd: "În primul drum în URSS, Malraux, însoțit de Klara (erau încă împreună), în afară de mesele mai sus amintite, la care li s-a dat și cîte ceva «la pachet», vorbesc de niscai kilograme de caviar și icre de Manciuria. Klara a primit o superbă blană de marmotă. Basca numerar, pentru a le ușura, bieții de ei, creația artistică." O primă explicație a iritării morale față de darea în vileag a atrocităților ține, așadar, de partea materială. Stalinismul a fost, și din acest punct de vedere, foarte hrănitor. Urmele nedigerate din stomacul stîngii intelectuale fermentează pînă în ziua de azi.

Dar să mergem mai departe. Cînd la Paris s-a publicat *Cartea neagră a comunismului,* printre obiecțiile ridicate de aceeași stîngă intelectuală a fost și aceea că a insista pe gulag, constituie o diversiune și o tentativă de a face uitat holocaustul. Obiecția nu e singulară, nici întîmplătoare. Am citit în trei numere din *Jurnalul literar* un studiu al Annei Applebam o celebră ziaristă britanică (în traducerea Corneliei Ștefănescu) privitor la teza altei celebrități, de data aceasta a presei americane, conform căreia, dacă intențiile lui Hitler ar fi fost nefaste, cele ale lui Lenin ar fi fost lăudabile. Scrie Tina Rosenberg într-o carte care a luat premiul Pulitzer: "Egalitatea, solidaritatea, dreptatea socială, eradicarea mizeriei și transferarea puterii către oprimați, propovăduite de comuniști, sînt idei nobile". Dumnezeule mare! Ca și cum ar mai exista astăzi cea mai mică îndoială că nobilele idealuri ar fi fost altceva decît o josnică propagandă menită să-i atragă pe cît mai mulți în solda unor regimuri totalitare.

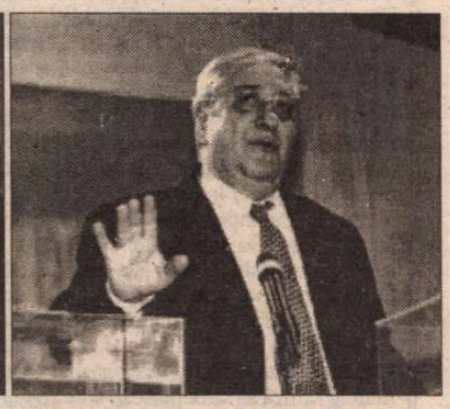
Mi se pare limpede și un alt lucru: între cei care denunță, abia astăzi în chip semnificativ, ororile gulagului și cei care au denunțat vreme de decenii ororile holocaustului s-a născut o concurență absurdă, dar bazată nu pe cîștigurile fiecăruia în propria argumentație, ci pe combaterea argumentației și dovezilor celuilalt. Este ca și cum descoperirea că a existat un gulag ar pune sub semnul întrebării existența holocaustului. Cineva se teme că pierde monopolul dezvăluirii crimelor contra umanității? O probă indirectă în sprijinul bănuielii mele este procesul intentat lui Garaudy în Franța, care nu spusese că n-a existat holocaust, dar că s-a făcut un teribil lobby în jurul lui. Ei bine, chiar pierderea monopolului asupra acestui fel de lobby se pare că-i neliniștește pe unii. E însă incorect și imoral să astupi gura celor care plîng milioanele de victime ale comunismului numai din teama că nu vor mai rămîne destui să plîngă milioanele de victime ale nazismului.

Știu ce resentimente îmi atrag spunînd aceasta. Dar cred că trebuia spus. Dumnezeu să aibă în pază toate victimele, ale holocaustului, ca și ale gulagului! Iar istoricii și ziariștii să-și facă datoria, strîngînd dovezi, interpretîndu-le științific, nu rupînd unii contra altora săbiile unor ideologii considerate multă vreme adverse, dar care seamănă ca două picături de apă, fie și în privința consecințelor lor oribile.

■

GALA PREMIILOR UNITER – 1998

Ileana Stana Ionescu, Mariana Mihuț, Leopoldina Bălănuță



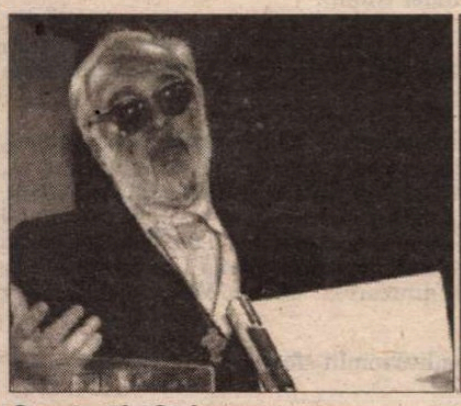
Valeriu Moisescu

Dina Cocea

Tompa Gabor

Alexandrina Halic

Florica Ichim



Constantin Codrescu

François Pamfil

Palmaresul Galei în pag. 6

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

CORUPȚIE CU FRIȘCĂ

TEMA corupției a devenit la noi un gag cu efect comic sigur, un *passe-partout* ridicol scos la iveală de politicieni atunci când nu mai au subiecte de bârfă. Ea are rolul bătăilor cu frișcă din filmele mute, insertate de regizor când acțiunea trenează. Zilele trecute, prin gura președintelui Constantinescu, iar s-a dat liber la demascarea corupției. Oportun indignat, omul de la Cotroceni a jucat un admirabil teatru al furiei și revoltei. Pe post de sultan șocat de îndrăzneala supușilor de a nu-i executa ordinele, el a ridicat mâinile spre ceruri și a exclamat scoțând aburi pe nări: cum, din miile de cazuri cunoscute din presă, justiția a soluționat doar șapte? (Nu știm, însă, dacă cele șapte cazuri s-au soldat cu condamnări, sau cu eliberarea, pe ușa din dos, a învinuiților. Nu știm, de asemenea, dacă în cifra magică invocată se află măcar unul din marii rechini, sau e vorba de obișnuita plevușcă de camuflaj.)

Președintele are tot interesul să se indigneze, pentru că în România indignarea nu costă bani. Strategic, dl. Constantinescu a sesizat abil momentul scoaterii din recuzita demagogiei a subiectului corupției. Se vede cu ochiul liber că dezastrul e iminent, că politicienii, în frunte cu inefabilul domn Ciorbea, s-au compromis, că marii specialiști în finanțe și economie din guvern sunt legați de mâini și de picioare. Ce-avea altceva de făcut decât să puncteze din nou? De altfel, ce i-ar fi rămas de făcut, când până și ursuzul ministru Ciumară a ajuns să-și implore colegii să nu iasă din guvern "măcar din solidaritate"! Solidaritate cu ce? Cu incompetența? Cu delăsarea? Cu aranjamentele oneroase? Cu prostia? Cu neputința?

Așadar, președintele a fost împins în fața de evenimente. Ceea ce ar fi suportabil, dacă evenimentele cu pricina nu s-ar datora și politicianismului pervers pe care-l practică dl. Constantinescu însuși. Nu mi-a ieșit încă din urechi discursul de Jupiter Tonans prin care-l înfiera, în campania electorală, pe Ion Iliescu pentru încăpățânarea de a-l fi menținut la putere pe Nicolae Văcăroiu. Milimetric, actualul președinte calcă în aceleași strâchini. Ceea ce era vizibil cu ochiul liber și de la distanță încă din primăvara trecută - că dl. Ciorbea e un veleitar mușcat de musca *Tse-tse,* incapabil să evadeze din borcanul cu cloroform în care l-a prins decembrie '89 - iată că dl. Constantinescu nu vede nici de aproape, cu toți ochelarii *chic* pe care-i poartă. Mai mult, se pare că președintele are un interes mai mare să-l mențină în funcție pe premier, decât are acesta din urmă să agonizeze în birourile din Piața Victoriei.

Fără îndoială, destituirea lui Ciorbea ar echivala cu o notă proastă adresată președinției. Orgolios ca un păun într-o zi de iarmaroc, dl. Constantinescu nu a învățat încă regulile democrației: spre deosebire de vremurile când era manevrant de conștiințe în partidul comunist, în democrație ai dreptul să greșești. Atunci când greșeala provine din bunăcredință, și nu din meschine calcule politicianiste. Însă grija supremă a d-lui Constantinescu e să nu-și primejduiască fotoliul. Găunoasa lui retorică, eficientă până la un punct, începe, de la o vreme, să lucreze chiar împotriva improvizatului șef de stat.

Mă tot întreb, de un an de zile, după ce criterii va fi fost ales dl. Ciorbea pentru înalta poziție. Pe vremea lui Iliescu, funcționa mistica "specialistului". Premierul trebuia să fie, musai, ori finanțist, ori economist, ori kaghebist. Și s-a văzut unde am ajuns. Nu neg că dl. Văcăroiu s-o fi priceput la cifre - ca și dl. Stolojan, de altfel. Însă e clar că le-a lipsit tocmai ceea ce dă consistența unui șef de guvern: viziunea. Nici unul din acești domni nu avea nici cea mai vagă idee încotro trebuiau să conducă barca țării, mulțumindu-se să măsoare înălțimea valurilor și intensitatea vântului. Proiectul lor politic era egal cu zero.

Nu stăm nici astăzi mai bine, în ciuda faptului că friptura arsă a guvernului a fost garnisită cu câțiva "independenți". Cu excepția lui Andrei Pleșu, care a înțeles din mers ce are de făcut (și care, pe deasupra, e și fermecător în întâlnirile cu diplomații străini și de-a dreptul imbatabil în confruntările cu mai incisivi oameni din presa momentului), în guvern domnește o letargie înspăimântătoare. Toți acești domni par a fi fost parașutați într-o misiune atât de primejdioasă, încât au paralizat înainte de a trece la fapte. Politicianismul tembel - coordonat, după câte-mi dau semaa, de Remus Opriș, eminență nu atât cenușie, cât pământie a guvernului, un altoi de Pinocchio și episcop iezuit - a blocat, practic, orice putință de comunicare nu numai între guvernanți și guvernați (asta e boală veche la români!), ci chiar între guvernanți.

O conducere care își consumă cvasitotalitatea energiei în lupta pentru ocuparea posturilor grase, o echipă care a asimilat verbului *a guverna* pe cel de *a spolia* nu avea cum să sfârșească altfel decât a sfârșit-o. Mă interesează mai puțin, sau chiar deloc, că dl. Ciorbea e nepătat. E vina celui care l-a pus să păzească și să sporească averea țării, pentru că n-a observat că în persoana primului-ministru avem de-a face cu un mare mutilat: el e și surd, și orb și paralizat, simultan. Nu se poate spune că echipa învingătoare în noiembrie 1996 nu a fost lăsată să lucreze - așa cum se plângeau, la vremea lor, iliescienii. Dimpotrivă. Timp de câteva luni, în România constantinesciană nu s-a auzit nici musca. Nu știai cine e mai timorat: adversarul îngenunchiat atât de spectaculos la alegeri, sau agresivii editorialiști din presa de toate nuanțele.

Una din puținele idei politice - dacă nu chiar singura: din mărinimie, prostia cu "post-tranziția" o facem uitată - ale d-lui Constantinescu a fost să nu se atingă de corupții din guvernul Văcăroiu și din P.D.S.R., pe motiv că odată curățat de uscături, acest partid ar deveni primejdios în alegerile următoare. Orice om cât de cât responsabil ar fi trebuit fie să-și tragă un glonte, fie să nu se mai mire că într-un an întreg au fost rezolvate doar șapte din sutele sau miile de cazuri cunoscute de corupție. Nimeni nu spune că e ușor să demaști un corupt - mai ales când el a avut abilitatea să-ți facă în campania electorală diverse facilități, de la automobile la, se spune, elicoptere. Însă măcar demonstrativ și tot ar fi trebuit aduși în fața tribunalului câțiva dintre marii rechini. Or, ce se întâmplă? Observăm că singurii oameni care încep să aibă probleme (de la Sever Mureșan la frații Păunescu) sunt cei luați în vizor încă de pe vremea lui Iliescu!

Și atunci, de unde poate veni schimbarea? E limpede că nu de la actualii guvernanți. Faptul că ei plănuiesc acum alegeri anticipate nu e decât o viclenie prin care încearcă să acapareze și mai mult din spațiul politic. Alegerile anticipate nu vor face, în condițiile actuale, decât să legifereze neputința. Atâta vreme cât talibanii din jurul lui Ion Diaconescu vor avea ceva de spus în viața publică a României, nu există nici măcar o singură șansă de a ieși din mizerie. Anchilozați politic și cariați moral de rușinea de a fi colaborat cu securitatea, mulți dintre ei se vor opune, chiar cu prețul vieții, oricărei schimbări. S-a văzut sălbăticia cu care s-au repezit pe Ticu Dumitrescu în clipa în care a vrut să impulsioneze legea accesului la dosarele de securitate. Ca în orice farsă de prost gust, de vină e păgubașul!

În acest peisaj deprimant, intervenția d-lui Emil Constantinescu nu e o voce a revoltei, ci o voce revoltătoare. După ce n-a ridicat absolut nici un deget, complăcându-se în levantinismul de două parale al reședinței prezidențiale, după ce a contemplat filozofic epuizaraea tuturor resurselor de speranță ale României, acest Ciorbea dotat cu prerogative prezidențiale n-a dovedit nici măcar că știe unde se află România. Dacă-l interesează cu adevărat, îi vom răspunde cu vorbele d-lui Andrei Pleșu, dintr-o emisiune televizată: în plomba tigrului.

Toată lumea e de acord că alegerile anticipate parlamentare nu vor duce la nimic bun. Ce-ar fi să încercăm, dacă tot veni vorba - pentru că nu sunt atât de costisitoare -, să facem măcar alegeri prezidențiale anticipate?!

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ÎNAINTE de a mă pronunța pe marginea versurilor vreau să vă spun trei lucruri. O dată, că exagerați cu siguranță în privința înfiorării lui Dante când i s-a...revelat Paradisul. Ați avea dreptul să faceți o asemenea apropiere numai dacă vă considerați a fi o reîncarnare a lui. Al doilea lucru, de data aceasta o rugăminte. Încercați să vă lucrați în așa fel grafierea literei *t,* încât apariția ei în textele dv. de mână să nu mai apară ca multiplicarea unei cruciulițe perfect trasate. Este vorba pur și simplu de o superstiție. Cel de-al treilea lucru este mărturisirea unei emoții/uimiri la revederea sonetului cu pricina. Mulțumesc! Și acum, surpriza, debutul, din acest punct al frazei care se închide treptat și până către capătul rubricii, textele dv., câte vor fi să încapă, șocante, izbucnite dintr-o mare libertate interioară, pe care n-o au mulți, și dintr-o exasperare ce dă textelor incisivitate și pasiunea de a convinge: "Ce mai poți scoate/ din groapa Istoriei?/ Cadavre negre/ cu nici o șansă de salvare/ prin însuflețirea noastră./ Toată ura arunc-o-n/ spațiul nesfințit/ și apoi lasă-te nins de dragoste./ Alege Primăvara/ și trimite-o sol;/ restul e zero/ Și nu uita, în fiecare dimineață/ spală-te în Necuprins". (*Frondă*); "Mă strivește caracterul/acelui oraș,/ așa cum pisica/ sugrumă gâtul șoarecelui/ fiind perfect mulțumită -/ uitând că sufletul/ i-a scăpat printre dinți./ Răstignește, orașule, acest corp,/ hai, neputinciosule,/ devorează singurătatea și orgoliul,/ acestea au mai rămas/ pentru că surfletul l-ai/ maltratat încă din clasa întâi.// Șansa mea rămâne în plânset;/ despică, Doamne, pământul,/ să îngrop ispitele, anxietatea/ și Rațiunea." (*Orașul*); "Ce fericire!/ Cutreieram după scoici/ pe marginea mării/ Noi doi:/ Eu și Marea/ clătinându-se/ gata să se răstoarne. (*Aproape de catastrofă*); "A venit, a aprins candela/ și a plecat./ A lăsat în urmă/ în afara celor cinci simțuri,/ pe al șaselea/ și i-a poruncit flăcării/ să nu săvârșească/ până va sosi al șaptelea./ A mai lăsat să se înțeleagă/ că nu este decât culoarea Albă,/ celelalte sunt pete ale rătăcirii noastre." (*Poezia*); "Răvășit mă privește Poetul,/ deschide apoi ușa spiritului/ și expiră cu grație sufletul/ printre dinți, teleportându-l/ în partea de sus a ferestrei.// E calm Poetul și bun./ A murit demult și/ în repetate rânduri.// Puțini îi acordă atenție,/ toți trec în fugă/ pe lângă dânsul;/ Își flutură angoasele/ oferindu-i-le cadou.// E trist Poetul,/ privește tăcut/ bucata de ciment/ și e mâhnit fiindcă virtutea/ nu i-a umflat încă aripile.// De la un timp/ îl mai vizitează/ doar doi porumbei/ cu mesaje din cer// De ce ești lipsit de voință, Poetule?/ mimează ciocurile mici./ Avem vești bune pentru tine,/ am venit să te curățăm de tristețe". (*Vestibulul paradisului*); "Mi s-a transmis/ oboseala bunicului, oboseala/ aceea interbelică, cronică,/ amestecată cu frica de legionari.// Musteața de tip ucrainean,/ cum tremura, Doamne, înainte/ de a muri.// Fusese îndopat cu schije/ la Odesa, să se satureze,/ altminteri nu reușea/ să treacă înapoi Prutul.// Îmi părea că un bob/ de plumb se urcase/ în buza superioară/ și-i angoasa firele de păr" (*Bunicul*); "Năzuim spre două căi:/ trăire sau pieire./ Între ele, de pe un aeroport cosmic/ Îndoiala organizează/ Curse rapide:/ transportă gratuit,/ spre un pol iubire și credință,/ spre celălalt,/ speranțe înmormântate/ în cavouri bacoviene." (xxx); "Între Da și Nu este/ cel puțin o gaură neagră./ Abia dincolo de ele/ operează legile Adevărului./ Da și Nu sunt prea dictatoriale;/ pe teritoriul lor/ n-a umblat decât un singur șarpe./ Dincolo de ele se vede umbra aripii./.../ În afara lor, Cuvântul/ neutralizează lătratul mitralierei./ Da și Nu sunt deșertice,/ dar mai cu seamă limitate:/ Între ele nici măcar punctul / nu-și poate aranja culcușul/ pentru o noapte? (*Intoleranță*); în fine, *Opțiune obligatorie:* "Când din nord, Faraonul/ scuipă cu foc,/ în față, marea/ refuză să se deplaseze spre roșu,/ și sub picioare, pământul/ protestează tăcut./ Care alta să fie Calea/ Decât Înălțarea spre stele?/ Merită toate chinurile morții/ pentru a ne întâlni cu sfârșitul,/ acel metafizic moment/ când eliberarea poate fi definitivă/ iar starea de vibrație se/ identifică cu repaosul?" (*Valeriu Tanasă,* Sfântu Gheorghe, Covasna) ● Ceea ce probabil că știți de la cei care v-au citit poeziile înaintea mea și nu și-au permis să vă încurajeze chiar din toată inima, aflați și de la mine, acum. Sunteți duioasă și sentimentală, vă plac lucrurile de modă veche, pline de finețe și gingășie, sub lampa cu abajur verde aveți un tom cu poeme de Blaga și unul cu poeme de Poe. Sunteți o singurătecă, o ființă fără apărare, la discreția amintirilor, cu un sfâșietor dor de confesiune. În situația aceasta, mișcările din natură, căderea merelor, ploilor, cântecul cucuvelei, înfiorarea și spaima la zgomotele nopții și la semnele smălțuite ale unui nenoroc poate, toate acestea vă sensibilizează și scrieți poeme îngrijite și lungi. Desprind un fragment din *Iar mă trezește-n miez de noapte,* ca mostră, ca măsură a lucrului modest, din punct de vedere literar, pe care îl faceți spre a vă mângâia inima: "Și-n noaptea oarbă iar îmi pare/ că orice licăr a murit;/ pe buze iar picură sare.../ Și iar mă cheamă la ferestre/ cu stinse șoapte,/ cineva...// Și sloi îmi curge iar, pe spate;/ și mă întreb fără de glas:/ până la ziuă cât mai este,/ din noapte cât a mai rămas?/ Privesc în noapte cu ochi goi/ și iar tresar fără de veste.../ Se-ntoarce gândul înapoi,/ la neuitați ani, de poveste..." (*Doina Mara,* Cluj-Napoca).

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

UNIVERSITATEA ŞI REFORMA

ÎNTREBAREA pe care ne-o punem acum probabil toţi cei implicaţi în sistemul universitar românesc ar putea suna astfel: cum este (în ce stadiu se află) ce "gust" are reforma învăţămîntului nostru superior? Ceva este (sau pare să fie), pentru toată lumea, limpede: vechiul sistem, cel dinainte de 1989, calchiat, cum bine se ştie, după "modelul" sovietic, nu mai poate fi menţinut. El e însă încă "viu" - şi nu numai în mentalitatea noastră, ci, mai mult sau mai puţin evident, la toate nivelele concrete ale şcolii româneşti superioare: al planurilor de învăţămînt, chiar al programelor analitice (mai trebuie ele oare menţinute, cel puţin în forma/structura de pînă acum?), al substanţei cursurilor, al raportului curs/seminar/examen, al "distanţelor" profesor-student, al rolului cercetării şi ponderei ei în viaţa universitară sau al poziţiei profesorului şi studentului în societatea civilă.

PLANURILE de învăţămînt şi perspectiva. Mă opresc, mai întîi, la un exemplu. Înainte de 1989, disciplinele de "ştiinţe sociale" (economia politică, socialismul ştiinţific ori filosofia marxistă) erau omniprezente: ele trebuiau să vegheze asupra "orientării" politice a profesorilor şi studenţilor. Cum s-a cam terminat cu *veghea,* era de aşteptat ca disciplina intitulată *Filosofie* să nu mai figureze în planurile de învăţămînt actuale/de perspectivă, chiar dacă ea este, poate, predată *altfel.* După ştiinţa noastră (şi mă refer la facultăţile de litere), la cele mai multe universităţi de stat nu s-a întîmplat aşa. Oare şi la vreuna dintre universităţile *cartelului?* La Universitatea "Al.I. Cuza", ea a fost/este menţinută pînă în acest an universitar - şi încă la "concurenţă" cu *Estetica.* Dincolo de faptul că *Estetica literară* (reprezentată aici, după ultimul război, de G. Călinescu şi Al. Dima) a dispărut din planurile noastre de învăţămînt, ca şi de împrejurarea că *Filosofia* era/este predată la Facultatea de Litere a celei mai vechi universităţi din ţară de aceleaşi persoane care au slujit marxismul filosofic mai mult de trei decenii, să ne mai întrebăm cum se face că această disciplină dispune, în planurile de învăţămînt, într-un moment în care ele trebuie "aerisite", de două semestre, în timp ce altele, de specialitate şi fundamentale, strict necesare pentru formarea viitorilor profesori, cercetători, oameni de mass media, cum sînt *Folcloristica, Teoria literaturii* şi chiar, la unele secţii, *Literatura comparată,* "beneficiau"/"beneficiază" doar de un semestru? Situaţia aceasta- şi nu e singura care ar intra în discuţia noastră - nu sărăceşte doar pregătirea profesională a studenţilor, dar pune sub semnul întrebării însuşi sistemul de credite, aşa cum îl practicăm noi acum.

În acest loc, se cuvine să facem o precizare. Planurile de învăţămînt trebuie să fie gîndite *pentru studenţi* (pentru formarea lor), pe baza unor criterii ferme care să aibă în vedere *pregătirea fundamentală şi de specialitate* a tinerilor, cu un program flexibil, conceput pe moduluri, cu un accent mai pronunţat pe "pachetele" de cursuri şi seminarii opţionale, distribuite treptat încă din primul semestru de studiu şi cu un anume crescendo către ultimele semestre. Structurate astfel, ele ar îmbogăţi paleta de oferte didactico-ştiinţifice, ar deveni mai puţin rigide, mai productive, ar deschide o perspectivă mai generoasă studenţilor: tînărul absolvent de liceu, venit la facultate să *studieze* (nu să reia, într-o formă sau alta, manualele de liceu, unele dintre ele de calitate), ar dispune de timpul său de bibliotecă ce, în mod normal, trebuie să fie de 6-8 ore pe zi, nu de 2-3, ca acum, ar lua pe cont propriu meseria sa în formare, n-ar mai fi sclavul orarului, al prezenţei obligatorii (!) la cursuri, s-ar obişnui treptat (poate şi cu modelul profesorului în faţă) să devină intelectual, adică un *om liber al cărţii.* S-ar putea normaliza astfel relaţia profesor-student, cel mai tînăr ar înţelege, ar simţi că celălalt îl consideră un *semen,* un potenţial colaborator (de pildă, în domeniul cercetării) şi, la rîndul său, l-ar respecta. De altfel, poţi avea senzaţia că eşti respectat şi poţi respecta, mai ai timpul necesar, în aglomeraţia de ore (mult peste 22-24, cîte ar fi normal!) şi de examene de acum? O întrebare legitimă pe care şi-o poate pune/şi-o pune cu siguranţă oricare student.

Revenim astfel la sistemul de credite practicat, se pare, altfel, de la o universitate la alta. Mai întîi o remarcă generală; deocamdată, numărul de credite nu e stabilit potrivit unor criterii obiective care să ţină seama de rolul şi ponderea disciplinelor de învăţămînt în formarea viitorilor specialişti. Se întîmplă ca un capitol al unei discipline să dispună de mai multe credite decît o disciplină în întregimea ei! Poate că exemplul cel mai frapant (şi mă refer, din nou, la secţia *Română* a Facultăţii de Litere din Iaşi) e următorul: *Fonetica şi fonologia limbii române,* un capitol din ceea ce la alte universităţi se numeşte *Limba română contemporană,* dispune de două ore de curs şi una de seminar, pe un semestru, şi de cinci credite, în timp ce *Literatura comparată,* "comprimată" în două semestre (!) - 2 c., 1 s./2 c., 1 s. - "beneficiază" de... *patru* credite, iar *Folcloristica,* (2 c., 1 s.), pe un semestru, doar de două. O altă consecinţă, nu chiar comodă (şi nici... sănătoasă) pentru studenţi, a introducerii sistemului de credite, deocamdată fără flexibilitatea din ţările lui de origine, este mărirea numărului de examene, colocvii etc., după fiecare semestru, pînă la 10-11. Şi asta, pentru simplul motiv că studenţii nu vin la examene atunci cînd sînt pregătiţi cu adevărat, ci atunci cînd *trebuie.* La toate astea, se adaugă şi excesul de zel al unor profesori care vor să-i "domine" pe studenţi... cu un examen, chiar şi atunci cînd, în planul de învăţămînt, în dreptul disciplinei lor, e prevăzută doar o verificare.

Necorelat cu situaţia din toate universităţile *cartelului,* sistemul de credite practicat astfel nu poate fi operaţional şi, implicit, nici cu adevărat util, dacă am încerca să-l aplicăm, aşa cum poate fi operaţional şi, implicit, nici cu adevărat util, dacă am încerca să-l aplicăm, aşa cum va fi cazul în anii ce vin, adică să facem ca studenţii să-şi continue facultatea, într-un semestru sau altul, dacă o doresc, la o altă universitate.

OMOŞTENIRE grea. Ştim bine, regimul comunist a "creat" în universitatea românească, timp de 41 de ani, două "corpuri" de supuşi - cel profesoral şi cel al studenţilor; adesea, supunerea a mers pînă la autocenzură, uneori - pînă la (auto)denunţare. Sînt încă şi astăzi profesori care le pretind studenţilor, mai mult sau mai puţin discret (din perspectiva aceleiaşi mentalităţi de supus... neaustriac ce are, la rîndul lui, supuşi) să reproducă (n-ar fi rău..., cuvînt cu cuvînt!) ceea ce au spus ei la curs, sau au publicat în cutare "tratat", "introducere", "încheiere"... etc. Şi mai "bine" se dovedeşte pentru student, atunci cînd, după caz, îşi însoţeşte recitarea în proză cu propoziţii de tipul: "aşa cum observa ilustrul pedagog, istoric literar" etc., ilustrul fiind, întîmplător, tocmai profesorul în cauză.

Au existat, în istoria universităţii româneşti postbelice, desigur, excepţii: unele ne duc cu gîndul la martiraj - Petru Caraman -, altele - ilustrate de profesori ca Liviu Rusu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Al. Dima ş.a. - care ne-au salvat de la un-şi-mai-rău-decît-a-fost în şcoala superioară românească - şi asta, cu toate concesiile, mai mari sau mai mici, făcute de unii dintre ei. Viaţa noastră universitară a consemnat şi mişcări studenţeşti, ca cea de la Iaşi din februarie 1987, precum şi profesori ce au încercat să reziste sau s-au opus, într-un fel ori altul, cursului politic de atunci.

Şi au mai fost şi altfel de... "excepţii": mă gîndesc la cei care au avut, mulţi ani la rînd, importante funcţii administrative şi politice; unii dintre ei sînt şi astăzi activi, mai deţin "posturi de conducere", decid încă asupra celorlalţi. Chiar dacă în fosta RDG, în numeroase, foarte numeroase cazuri asemănătoare, s-a procedat tranşant, puţini dintre noi ar propune marginalizarea celor la care mă refeream - şi poate că este bine aşa -, nici măcar atunci cînd este vorba despre incompetenţă ori despre impostură. Nu o dată, impostura mai trece, în "dulcele stil vechi", drept profesionalism şi "distincţie intelectuală"; nu de puţine ori, spoiala şi tupeul, "universalismul" unora care nu se sfiesc să predea (şi, într-adevăr, le..."predă") 4 sau 5 discipline în acelaşi semestru trec drept... competenţă. Dacă cineva s-ar uita în urmă, ar putea constata că, din atîta desfăşurare de forţe şi risipă de "sclipiri" intelectuale, abia dacă rămîn, ici şi colo, cîte un articol sau un comentariu jurnalier ori revuistic, şi acelea scrise inteligent, cu ţintă precisă, adică în vederea unei burse tîrzii, a vreunui lectorat (şi el..."copt") în străinătate. Pitoresc este că nu puţine dintre personajele acestea, unele imediat după revoluţie, altele - un an-doi mai tîrziu, au "devenit" *ţărănişti, liberali, monarhişti* etc.: dovadă de inteligenţă politică, dar şi de ţinută morală, nu-i aşa?

A circulat, mai circulă, iar cine are şansă, îl şi parcurge, un tabel numit *listă cu persoane de sprijin.* Ne sînt bine cunoscute disponibilităţile "eufemistice" şi gustul pentru *mască* ale coruptului limbaj/stil comunist: *dictatura* cea mai opresivă era "poreclită" "democraţie socialistă", instituţia cenzurii, care se..."desfiinţase", se chema "direcţia presei", iar tabelul cu informatori ai poliţiei secrete (cel de la fosta judeţeană de partid) era/este intitulat "listă cu persoane de sprijin". Lectura unei asemenea liste nu este o întreprindere plăcută: rişti, la fiecare pagină, să găseşti nume cunoscute, acela al unui prieten, al unui coleg, sau chiar al unei rude. Prima reacţie este, desigur, de refuz, de suspiciune: cum ar fi posibil altfel în "era suspiciunii"? Pentru că, într-o societate normală, n-ar fi existat/nu poate exista o asemenea listă. Treptat însă, reacţia dintîi e înlocuită de o alta şi de o întrebare neliniştitoare: nu cumva, totuşi, lista aceea este una adevărată? Iar dacă ar fi aşa, întrebarea se prelungeşte: cîţi dintre cei listaţi au riscat mărturisirea, aşa ca un mare cleric din Timişoara, ori ca cele două-trei marcante personalităţi ale vieţii noastre publice?

Mă refeream, aşadar, la posibilitatea unei reforme cuprinzătoare în învăţămîntul superior. Să ne imaginăm că, într-o catedră, undeva la o universitate, există cinci-şase foşti activişti de partid (mai mari sau mai mici, de toate "calibrele"); unii dintre ei, să ne imaginăm mai departe, sînt şi "listaşi". E de la sine înţeles, nici unuia dintre ei nu i se poate contesta/lua dreptul, la convertire adevărată. Deşi ştim bine ca Saulus a fost/ poate fi doar excepţia. Mărturisirea despre care vorbeam ne-ar apropia totuşi, cu un pas măcar, de ceea ce s-a numit "procesul comunismului". El trebuie să aibă loc, aşa cum s-a întîmplat în alte părţi, nu însă ca o "vînătoare de vrăjitoare"; mai curînd, acest proces ar trebui conceput ca un fel de "exorcizare" a sechelelor mentalităţii noastre, ca o intrare în normalitate cu noi înşine, cu trecutul imediat de care nu ne putem lepăda decît asumîndu-ni-l.

DORIM reforma? În consecinţă, întrebarea schiţată mai sus trebuie repusă: putem face reforma împreună? Sau, şi mai mult: o putem realiza, în acelaşi timp în care tragem după noi, în fiecare zi, "coada" incomodă a mentalităţii noastre antedecembriste?

Ca şi în cazul celeilalte - economice -, reforma în învăţămînt e aşteptată de peste opt ani. Ea a fost însă, ca şi cealaltă, un prilej de a ne face că o facem. O ştim cu toţii prea bine. Şi poate că am conştientizat şi un alt fapt: eşecul, nefăcutul reformei nu se explică doar prin lipsa voinţei politice a regimului Iliescu, prin incompetenţa şi iresponsabila nepăsare a multor funcţionari ai MEN, ca şi a unor miniştri, pînă la domnul Virgil Petrescu inclusiv, ci şi prin ne-voinţa, prin nepăsarea, prin împotmolita noastră mentalitate. Nerealizarea reformei adevărate este mai gravă decît decizia necugetată a unui ministru, decizie care a scos în stradă mii de elevi. Dar cîţi dintre noi au "ieşit în stradă" - în presă/la radio/la televiziune - pentru faptul că reforma trenează, că schimbarea reală întîrzie foarte mult?

Un semnal în sensul acesta a venit recent din partea unei foarte tinere colege de la Bucureşti, Andreea Deciu: semnal mîhnit, oarecum mîniat, redactat în termeni fără echivoc, duri chiar, dar decenţi, adresat nouă tuturor, celor din alte generaţii de membri ai corpului profesoral universitar.

Decenii la rînd, am fost "dădăciţi" (eufemistic vorbind) de un minister de la care aşteptam/trebuia să aşteptăm totul; în mod paradoxal (faptul ne apare astăzi, ca şi atunci, umilitor), acea stare dădea un anume sentiment de... siguranţă: planurile de învăţămînt, programele analitice, normele, aprobate, numirile etc - toate veneau *de acolo de sus* unde nu ne iubea nimeni. Chiar dacă dirigismul e adînc înrădăcinat în mentalitatea noastră, MEN nu mai poate, nu mai trebuie să mai "facă totul" şi, de fapt, de la o vreme, nici n-o mai face. Dificultatea a fost/este aceea de a ne adapta la noul stil, nedirigist, practicat deja de unii dintre colegii noştri care au luat în serios reforma şi vor s-o ducă la capăt. Ei sînt însă, deocamdată, puţini.

Ioan Constantinescu

(Continuare în numărul viitor)

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu

Oameni de încercare

ACEST al treilea roman al lui Gabriel Chifu, după *Unde se odihnesc vulturii* (1987) și *Valul și stînca* (1989), se bucură de girul unor autorități ale criticii noastre literare, precum Monica Lovinescu, Mircea Iorgulescu și Dan Cristea care, prin aprecieri reproduse pe ultima copertă, îl recomandă atenției publicului. Cititori ai cărții înainte de apariție, aceștia îi subliniază, printre altele, meritul de a fi una din scrierile postdecembriste care atestă resurecția romanului, după anii de eclipsă în care el cedase întâietatea literaturii jurnaliere și de memorii, fapt prea evident ale cărui cauze, mult discutate, nu are rost să le mai amintesc aici. Nici azi de altfel interesul pentru literatura document nu a slăbit, cum au arătat-o anul trecut ecourile stârnite de *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, și cum o vor arăta anul acesta, este de așteptat, cele pe care le va stârni *Jurnalul* scris de Alice Voinescu. Romanul reintră însă și el ca gen, în sfera atenției lumii cititoare, care nu poate renunța prea multă vreme, la noi ca și aiurea, la ce îi oferă ficțiunea, invenția narativă, la personaje și în general la "poveste". Este apoi de luat în seamă interesul particular pe care îl prezintă, pentru cititorul de romane de la noi, *actualitatea*, evenimentele anilor din urmă, atât de agitați și de contradictorii, după cum și evenimentele din ultimii ani ai erei ceaușiste, despre a căror esență nu s-a putut vorbi, în epocă, nici în cărțile cele mai curajoase, decât aluziv, prin referiri învăluite, pline de precauție. Tocmai pentru că erau astfel acestea au rămas nu odată obscure, criptice. Tehnicile narative complicate și apelul frecvent la metaforă, la alegorie, aveau și acest rost al învăluirii intenției critice, spre a nu fi dibuită cu ușurință de cenzură, dar nici atât de învăluită să fie încât să nu poată ajunge în nici un fel la cititor. A rezultat, în plan estetic, o rafinare a mijloacelor sugestive dar și un exces de tehnici și de alegorism ce începuseră să devină obositoare. În noile condiții, cititorul cred că așteaptă de la roman revenirea la exprimarea mai directă, dispensarea de procedeele savante ale încifrărilor purtătoare de aluzii, acum inutile din moment ce adevărul, orice adevăr, poate fi spus fără ocol și fără alt risc decât acela, desigur, al spunerii inexpresive, estetic neconvingătoare.

Romanul lui Gabriel Chifu cultivă aproape cu ostentație directitatea, oferă de la început toate cheile pătrunderii în edificiul narativ, într-un efort care și Monicăi Spiridon, în croncia din *Luceafărul,* îi apare benefic orientat către evadarea din "formule esopice" și din "scrisul printre rânduri". E uneori poate prea explicit Gabriel Chifu, oarecum neîncrezător în forța de impact, asupra conștiinței noastre, a realităților pe care le înfățișează, simțind nevoia să intervină cu comentarii din afară ale faptelor. Nu ar fi fost totdeauna cazul.

Trimiterea dintru început la Kafka (subtitlul romanului: "Addenda la o nuvelă de Kafka") și referirea din prima frază la *Colonia penitenciară* a acestuia, este iarăși un procedeu de care nu prea se uzează, autorii având în general orgoliul de a nu divulga o dependență literară, cu atât mai puțin să se autodefinească drept autori ai vreunei "addenda" la scrierile altora, fie aceștia și mari scriitori ai veacului. Poate deci surprinde și din acest punct de vedere directitatea lui Gabriel Chifu, asumarea pe față a unei filiații care, în fapt, se dovedește a nu fi una de formulă artistică ci de univers uman.

Kafkianismul lumii evocate de Chifu, care este lumea românească a ultimilor ani ai regimului Ceaușescu, dar și a primilor ani de după căderea acestuia, consistă în climatul de bănuială și de acțiuni obscure instituit de Securitate, instituția prezentă în toate cele, în viața socială și în viața intimă, dinainte și de după decembrie 1989, generând starea de *frică* ce împânzește existența tuturor. Dramele profesionale și de familie, dezechilibrările morale și psihice ale personajelor aici își au sursa principală.

Sunt câteva personaje în roman pe rând convocate să vorbească la persoana I și o scurtă intervenție directă, spre final, a autorului ca autor, din toate depozițiile alcătuindu-se imaginea unei lumi definită de autor drept "colonie penitenciară". Se încrucișează în cuprinsul acesteia destinele unor indivizi ce au trăit într-un univers absurd, iar la ieșirea din el apar ca epave, ca ruine umane.

Sunt deci mai multe personaje care vorbesc despre ele însele în roman, dar unul dintre ele este eroul propriu zis al narațiunii, nu doar prin faptul că lui i se rezervă spațiul cel mai întins de mărturisire, dar și prin acela că acțiunile celorlalte se repercutează toate, într-un fel sau altul, asupra sa. Acestui erou propriu zis al romanului, pe numele său Andrei Demetrian, poet și jurnalist ce trăiește în provincie, redactor la o publicație culturală, i se întâmplă într-o zi din anul 1987 un lucru și bun și rău: i se citesc și i se comentează favorabil la "Europa Liberă" niște poezii publicate în țară. Partea bună a întâmplării este desigur aceea că i s-a acordat atenție de către o instanță care, în acei ani, mai mult decât oricare alta, cauționa moral și chiar literar, în ochii unui larg public, iar partea rea este că poetul intră în vizorul Securității, ca element "nociv" ce trebuia anihilat prin compromitere și înfricoșare. Faptul că trăiește în provincie sporește în proporții reacția organelor represive, ce pot raporta mai sus că se confruntă cu un "caz". Este anchetat, amenințat, atras, cu concursul Nataliei, fosta iubită din adolescență devenită agentă a Securității, într-o cursă de pe urma căreia poate fi oricând supus șantajului. Se fac presiuni și asupra Deliei, soția lui Demetrian, ca să-l părăsească, ceea ce aceasta, terorizată, și face, fără a-i destăinui motivul real.

Chestiunea pe care și-o pun obsesiv Andrei Demetrian, prietenul și șeful său Stelian Grindeanu, colegul de redacție Victor Luca, marele critic Virgil Puntea, mentorul spiritual al lui Andrei, este, înainte de 1989, aceea de a supraviețui în interiorul sistemului fără a se lăsa striviți de acesta până la anulare. Demetrian își asumă condiția de *învins lucid,* își mărturisește deschis *frica* de care e bântuit mai ales de când începe să fie urmărit pe față de Securitate, iar conștiința eșecului, a ratării vieții i se accentuează după '89, când își dă seama că, pentru unul ca el, conturile au fost încheiate, lucrurile nu mai pot lua, în chip radical, un nou curs. Produs și prizonier, atâția ani, al lumii totalitare (al "coloniei penitenciare") simte că va rămâne marcat veșnic de această condiție: "viețuirea în minciună și duplicitate, caracteristică *întregului,* afectează, determină și *partea,* pe fiecare individ, deci și pe mine. E un neîmpăcat conflict între *eu* și *celălalt*". Aceasta în ce-l privește pe Demetrian. Șeful său de redacție, onestul Grindeanu, alesese sub dictatură soluția micilor compromisuri celorlalți nedăunătoare, ba chiar cât bine a putut face a făcut, nu prea mult fiindcă nu-i sta în putere. O cale de mijloc între bine și rău, urmată, desigur, cu dificultăți. Colegul Luca alesese însă o soluție mai tranșantă: debranșarea, smulgerea din "sistem", renunțarea la "carieră", părăsirea redacției și retragerea în satul natal din munți, ca anonim profesor. E urmărit însă și acolo de Securitate, ca fost prieten al lui Demetrian și, înșelat și în ce crezuse că i-ar fi putut fi, acolo, o izbăvire, (iubirea pentru o femeie) înnebunește. Singurul care optează pentru soluția luptei este Virgil Puntea, marele critic silit înainte de '89 să se exileze, dar care, după aceea, hotărăște să se angajeze în lupta politică și să candideze la președenția țării din partea opoziției democratice. Nu va mai apuca să o facă pentru că va fi lichidat fizic de omniprezenta Securitate, numai la suprafață desființată.

Romanul lui Gabriel Chifu este oarecum minat de discursivism în latura lui ideologică, spre a vorbi astfel, în măsura în care aspiră să fie nu doar un bun roman social și de moravuri ci și unul de idei. Cum spuneam, diferitele personaje și în primul rând personajul central, Andrei Demetrian, optează fiecare pentru o soluție în raport cu *sistemul,* iar fiecare dintre aceste soluții constituie în carte prilejuri de comentarii sociale, politice și istorice, nu spun că lipsite de miez, dar pe care le percepem mai degrabă ca *excrescențe* pe trunchiul narativ. Faptele singure spun destul, spun totul aproape, și partea cea mai elocventă, artistic vorbind, din roman, rămâne tot aceea de evocare realistă a vieții zilnice din anii ultimi ai dictaturii, în aspecte ce nu ni s-au șters din memorie dar pe care prozatorul le conectează, într-adevăr, la o atmosferă de trăiri kafkiene,

Gabriel Chifu, Maratonul *învinșilor,* roman, Cartea Românească, 1997.

amestecând sinistritățile cu grotescul, sentimentul de teroare cu comicul. Expediția eroi-comică a celor doi, a lui Demetrian și Grindeanu, porniți "cu plasa la ce-om găsi", soldată cu marele succes de a fi pătruns semi-clandestin în incinta mirifică a bufetului partidului, de unde-și procură ceva ficăței, cașcaval, "câte-o bucățică de Sibiu" și alte minunății, succes încoronat, datorită șefului de la Alimentara - un mare om în oraș, de care toți depind, până și primul secretar - de participarea, ca martori amuțiți și platonici, la o orgie a ștabilor locali, acestea sunt momente de un crud realism ce nu elimină comicul, o linie pe care Chifu n-ar fi fost rău să o urmeze în tot romanul. El este apoi și un bun constructor de personaje: Demetrian însuși, Grindeanu, nevroticul Luca, apoi femeile, temperamentala Natalia și casta Delia, apoi unele prezențe secundare, responsabilul de la Alimentara sau amicul pragmatic al eroului, Comănescu, tipicul învingător al lumii postdecembriste, toți se rețin, fie și numai prin creionarea unei singure trăsături care îi fixează. Există și o dramă a iubirii în roman, un alt eșec al eroului care pendulează între instinctuala perversă (și securistă) Natalia și angelica Delia, victimă inocentă a unui glonț rătăcit în zilele revoluției, corespunzând fiecare unei dimensiuni a firii eroului. Eșuează în amândouă legăturile pentru că eșecul este înscris în chiar destinul acestui om, o componentă de neînlăturat a vieții pe care i-a fost dat să o ducă. Scenele erotice "tari" (câteva) nu-i izbutesc lui Chifu, nu-l "prind" și par anume introduse pentru a dovedi că poate scrie și astfel de lucruri. Și poate, dar sunt stridente, și nelalocul lor. După cum tot o nereușită este și povestea de semn contrar, idilică, a pasiunii brusc izbucnite, în călătoria din Grecia, pentru o frumoasă Elenă, episodul fiind o lipitură de roman magazin. În totul, romanul lui Gabriel Chifu prezintă inegalități și discrepanțe, alternând paginile de realism obiectiv cu altele în care nu-și poate stăpâni impulsul de a spune mai mult decât era necesar, artistic, despre un personaj, despre un gest sau o trăsătură a acestuia.

O reușită certă, în cele mai multe pagini ale romanului, este atmosfera de lume angoasată și agresată permanent de un principiu al răului și sugestia că protagoniștii, ca indivizi sociali, nu-și joacă ei înșiși cartea ci alții le-o joacă. Libertatea lor de a decide în legătură cu ei înșiși este minimă. Și aceasta pentru că nu știu mai nimic despre ce se petrece *în realitate* cu ei, despre ce sunt cu adevărat cei din jurul lor, cum mai nimic nu știe Demetrian despre cele două femei pe care le-a iubit, Natalia și Delia. Au nimerit, toți aceștia, într-un timp istoric ce a făcut din ei, cum spune în final autorul, "niște oameni de încercare".

■

P.S. Am aflat din *Luceafărul* (nr. 8/1998) că aș fi făcut parte din Juriul Concursului de debut al editurii Cartea Românească. Din păcate, informația este eronată: nu am făcut parte din acest juriu.

Cărți primite la redacție

◆ Sorin Titel, *Bucătăria de vară,* scenarii de film, ediție îngrijită și postfață de Dorian Branea, cu trei evocări de Livius Ciocârlie, Cornel Ungureanu și Viorel Marineasa, Ed. Marineasa, Timișoara, 1997, 304 p.

◆ Cornel Regman, *Dinspre "Cercul literar" spre "Optzeciști",* eseuri, critică, Ed. Cartea Românească, București, 1997, 302 p.

◆ Cornel Regman, *Reflexii și reflexe,* aforisme vesele și triste, cuvânt înainte de Alexandru Paleologu, Ed. Jurnalul literar, București, 88 p.

◆ Costache Olăreanu, *Ucenic la clasici,* prefață de Ioana Pârvulescu, ediție definitivă, Ed. Alfa, București, 214 p.

◆ Radu Lupan, *Viziuni americane,* romanul american contemporan, Ed. Cartea Românească, București, 336 p.

◆ Răzvan Rădulescu, *Viața și faptele lui Ilie Cazane,* debut în proză, Asociația Scriitorilor din București, Ed. Cartea Românească, București, 1997, 144 p.

◆ Ruxandra Cesereanu, *Oceanul schizoid,* poeme, Ed. Marineasa, Timișoara, 1998, 104 p.

◆ Doina Cetea, Radu Constantinescu, *Poiana nălucilor,* povestiri, Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 1997, 76 p.

◆ Alexandru Vona și Ovid Constantinescu, *Ferestre întredeschise,* dosar îngrijit de Marta Petreu și Ion Vartic, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1998, 180 p., preț nemenționat.

◆ Mihai Firică, *Limba șarpelui călător,* poezii, volum premiat la concursul "Marin Sorescu", Ed. Ramuri, Craiova, 1997, 48 p., preț nemenționat.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Magistrul din Cajvana

LA PRIMA vedere, Luca Piţu e un fenomen de lux. Aidoma unor vitrine de "*shop*"-uri dinainte de '80 ori a cazinourilor din capitală de după anul de răscruce, d-sa se adresează unei elite (natural, alteia!) printr-un enciclopedism alegru, printr-o speculaţie infatigabilă, printr-un livresc imaginativ cu ferestrele larg deschise spre gratuitate. O asemenea producţie, afină cu cele ale unor Odobescu, Ralea, Cioran, Petre Pandrea, Şerban Foarţă, exprimă răsfăţul unui echilibru, al unei cumpăniri ideale între text şi context. Timpul istoric pare a se suspenda în preajma unor atari scrieri, favorizînd oţiul, nelimitatul vis în marginea unor fapte de cultură pe deplin "coaptă", ce asimilează cu gelozie viaţa, transpunînd-o într-o aurită captivitate scripturală. Nici o intruziune a realului brut nu pare îngăduită în acest spaţiu al artificiului suprem, împins pînă la finele articulaţiei gramaticale şi ortografice. Autorul se îmbată de armonia ostantativă a actului intelectual ce se dăruie sieşi. Dă impresia a se estetiza cu asupra de măsură, conştient de statutul său special, "evazionist", dorlotîndu-se în relaţiile-i tandre cu clipa care opreşte curgerea, simulînd, cu o solemnă frivolitate, eternitatea... Dar realitatea nu e tocmai aceasta. Conspectul ideal şi, să recunoaştem, suficient de comod, schiţat mai sus, e în bună parte invalidat de funcţionalitatea creaţiei în chestiune, suficient de pregnantă pentru a nu fi şi ea recunoscută. Departe de-a fi un observator detaşat, dezabuzat, frigid, Luca Piţu se implică frenetic în ceea ce constată/comentează/transfigurează într-un luxuriant idiom ultrapersonal. Oţiul d-sale e înşelător precum neclintirea unui somptuos animal de pradă, la pîndă. Obiectivul d-sale: realul dizarmonic. Mai precis, demonia realului, care, o ştim de la Gogol şi de la exegetul avizat al acestuia, Dmitri Merejkovski, se înveşmîntă adesea în banalitate, în aparenţa insipidă, inofensivă, spre a ne distrage atenţia şi a lucra astfel nestingherit la surparea ordinii cosmice pe care o răsfrîng valorile. Instrumentul favorit al eseistului iaşiot: rîsul. D-sa ar putea declara, cot la cot cu N. Steinhardt: "Diavolul trebuie uneori luat în rîs; să nu i se acorde privilegiul măreţiei tragice. Marii mistici spanioli - Sfînta Tereza din Avila, Sfîntul Ioan al Crucii - erau îndeobşte veseli". Iată o întorsătură ludică a gravităţii, care poate adopta şi expresia veselă, autenticizîndu-se doar printr-un fundal metafizic! Defel accidental, un I.L. Caragiale nu ezita a-şi recunoaşte credinţa în Dumnezeu, după cum nu întîmplător un ilustru teoretician literar actual, ce nu scapă nici un prilej pentru a blama "misticismul" şi "iraţionalitatea" drept, pasă-mi-te, factori anticulturali, în ciuda seriozităţii moroze, inclusiv antimetaforice, de care dă dovadă, nu ni se pare tocmai... grav!

Făcînd, într-un chip atît de indigen, haz de necaz, Luca Piţu exorcizează, de fapt, necazul. Gratuitatea scriiturii d-sale se restrînge considerabil dacă o raportăm la motivele de care face uz, la imboldul foarte consecvent de asanare morală care o animă şi, nu în ultimul rînd, la moralitatea activă a autorului însuşi, ca la un corolar al personalităţii. Ethosul e modul fundamental de-a fi al lui Luca Piţu. Cu cît acesta se străduieşte mai mult (într-un fel, asemenea lui Kierkegaard), a miza pe extravaganţă, a se "compromite" prin încălcarea unor convenţii ale "cumînteniei", cu atît fondul său pur, inalterabil, iese în relief, consolidat prin testele la care neîncetat se supune. Întrucît necazul, formă a demoniei, fie şi în travesti, aşa cum cu predilecţie se prezintă în era noastră, cînd pînă şi amintirile apar... "deghizate", nu poate fi neutralizat decît de puritate. Puritatea e tămîia ce destramă satanicele uneltiri, feluritele comploturi împotriva condiţiei umane. Iar aceasta face casă bună cu spontaneitatea, cu jovialitatea, cu veselia care nu o dată au înfăţişat chipul temperamental şi comportamental al sfinţeniei şi se zice că ar alcătui climatul umoral al cerurilor. În consonanţă cu ele, starea de graţie a lui Luca Piţu o reprezintă umorul proliferant şi multicord. Unul din patronii sub scutul cărora se pune este Ion Budai Deleanu, înginat în stihuri şi... adaptat în semnătură: "O! tu, hîrtie mult răbdătoare,/ care pe spate-ţi cu voie bună/ Toată înţălepţia de subt soare/ Şi nebunia porţi împreună,/ Poartă ş-aceste gîndeme a mele,/ Cum ţi le dau, şi bune şi rele" (Ion Budai Cajvanul: *Gramatiada*). După chipul şi asemuirea autorului *Ţiganiadei,* contemporanul nostru înscenează dialoguri "neoplatonice", la care iau parte personaje fictive ori reale, care se rostesc într-un trăsnitor stil eroi-comico-satiric, precum Născocor: "Îhî, îhî, îhî. Şi încă cum. Fiindcă a-ţi cobîlţii locul băştinos, a-l coperi cu sudălmi şi judecăţi negative, a-l vitupera energic la orice ocazie, însemnează că mai întreţii cu patria, cu spaţiul natal, cu matria, că mai întreţii cu ele raporturi, fie şi negative, fie de *odi & amo,* precum cu unele iubite...(...) Ehehe! ehehe! ehehe nătăfleaţă, ca să-ţi cadă în ea (în gură - n.n.) para mea hermeneutică?". Sau precum autorele însuşi, referitor la puţin verosimilul raport Iliescu-Cioran: "Cucuvaia kăgăbăloasă de la Cotro îi ia drept termen comparativ şi huhuie: Eu îs mai grozavă ca El! Eu îs mai teribilă ca El! El, în decembrie 1989, prin textul din *Nouvel Obs,* m-a salutat ca pe Mesia! El a rămas cu scriitura, cu Maria şi cu viaţa contemplativă, eu mi-am adăugat-o şi pe Marta, şi viaţa activă, căci, pe lîngă opuri multe, am implementat şi o veroluţie, ba m-am înhămat şi la o reformă, mai mult ori mai puţin calvină; eu, prin intermediul mîinii măgurene cu care îmi şterg popo(l)ul la fund, perpetrez şi acţiune spectaculoasă! Eu creez subiecte noi de doctorat: de exemplu, o paralelă uşchită între gîndirea filosofică a lui Cioran şi rîgîirea praxială a Marelui Ilicescu, impusă de sinergia faptelor... Asta e". Nu o dată, buna dispoziţie, pe cît de erudită, pe atît de corozivă, alunecă dulce pe pîrtia ce desparte atît de aproximativ licenţiosul de cuviinţa filistină: "Puteam foarte bine să-mi întitul al meu prezent eseu aitologic *Rotiri în jurul lui «warum», Marginalii la deceu, Întrebarea despre «cur», Totul despre «cur»,* ba chiar şi *Învîrtiri în jurul «cur»-ului,* căci, în latină, *cur*= de ce, iar *warum* în nemţeşte însemnează acelaşi lucru". Ca şi: "Să mai mîrîie careva că nu-s Vechiul Sereiu ci Noul Secu flatulenţe ondulatorii ale găozului caghebeic infundibuliform, că mă supăr rău de tot!". Ca şi: "Anchetatorii din 18 mai 1983: alde Boţîrlan, Chirica, Poncu, Rotaru cel Beţivănesc, Şoric, Negru, Vezeteu, Ciurlău, Andronache, Brestoiu şi tot neamul lor de felatori ai falului scornicesc de corturărească amintire". Dar "specialitatea casei" o alcătuiesc calambururile. Eseistul nostru lucrează eminent cu verbele, asemenea unui prestidigitator care-şi construieşte fulgurant feeria cu mingile sau bilele sale colorate, minime unităţi ale unei dexterităţi maxime. Dăm doar cîteva exemple dintr-un şir ce ar putea ocupa multe pagini: *"Il y est ce cul? Il y sera toujours, avec sa fesse aînée?* Pardon, m-a luat gura pe dinainte (Şi F.S.N.-ul pe dinapoi)". Sau: "Tovarăşul Nekulay Ili(ceauş)escu e prea bun cu noi, că avem ceea ce meritäm". Sau: "Iubi-ura Omului din Răşinari". Sau: "Ne preumblam aşadar, odată, cu Magistrul Ursachi pe Copou, cu cîtva timp înainte ca acela să plece pe calea aerului, dar nu cu ministrul Cioară nici cu poetul Ion Cocora, în Statele Unite ale Yankeilor". Sau: "un instrumentist din Schitu Duca şi viitorul liderschimbist, ba şi schimberlimbist". Sau: *"bouffeurs de signes et de cygnes,* hotăriţi să bordelizeze Vestul, să-l ţină pe loc pînă îl vor fi ajuns fesănăii Estului din urmă". Sau: "superioritatea falocratică a filoso... fantelui". Sau: "Eşti dat în Paşte, pre legea mea... nevotată încă de cele două camere!". Sau: "Adriana Barbey d'Aurevilly". Sau: "pleşuvia ultimului staleninist". Nici măcar propriul nume al autorului nu scapă zelului d-sale întru hilaritate. După ce aflăm că: "fiindu-le punctul de vedere auctorial, adică piţulian", sîntem oarecum excedaţi de următoarea completare: "În caz de cîştigam, urmau ei să facă nu ştiu cîte flotări, să clameze sloganuri piţolatre ori să latre lozinci piţodule" şi neîndoios reconfortaţi de acest apogeu al virtuozităţii pe motiv onomastic personal: "novelă datorată măiastrei penite a penisilvanului Luke McPitoo".

Putem stabili şi alte strategii critice ale lui Luca Piţu, cu atît mai eficiente, cu cît *homo ludens* îşi acoperă intenţiile cu sclipitoarea spumă a practicii sale textuale impenitente. Frecvent, pleacă de la o verigă părelnic vulnerabilă a existenţei sau a scrisului, expunîndu-se parcă anume unui atac lesnicios, spre a da replica tocmai de pe această poziţie ca şi intenabilă ori măcar greu de apărat, o replică incluzînd voluptatea dificultăţii învinse. Se războieşte cu diavolul locului comun, care încearcă a-i impune, prin intermediul inerţiei conştiinţei publice, grila sa de "idei primite". Astfel procedează, de pildă, cu narcisismul. Execrabil sub unghi filistin, acesta e mai întîi înălţat în slava melodramatică a unui elogiu dubios, spre a fi confruntat cu contrariul său, divulgîndu-se, chiar în temeiul impactului în cauză, o criză a eului. Euforia lui Narcis e pusă în abisul disforiei de care, în complexitatea personalităţii creatoare, nu s-ar putea disocia: "Vă suger să trăiţi o intensă poveste de dragoste cu voi înşivă... Iată, priviţi-vă în oglindă şi ziceţi-vă cu glas duios: «Te iubesc!», adăugînd acestei declaraţii prenumele, numele, adnomenul, cognomenul şi pseudonimul personal - ii vorba de un exerciţiu menit a vă obişnui să vă iubiţi, căci nu puteţi dărui ori primi dragostea dacă nu o resimţiţi şi pentru voi înşivă, dacă nu vă simţiţi excelent în propria piele: altminteri nu văz cum v-aţi descătuşa din nevoile negative pe care le iscă ura de sine...". Ce e mai uşor de persiflat decît concupiscenţa mărturisită fără ocol, decît jocul său degajat, natural, care sfidează pudibonderia? Luînd pieptiş chestiunea, Luca Piţu se distrează astfel în maniera d-sale inconfundabilă: "Şcolerul neaţipit din noi se amuză îndeobşte pe seama ariditäţii discursului ştiinţific ori a didacticii limbilor moarte + neindigene, însă şi de confuzia graiurilor în episodul babelic, ce a menajat coincidenţe caraghioase, din pricina cărora un Monsieur Poulat nu a putut funcţiona ca diplomat la Bucuresci, iar oraşul dalmat Pola îi rostit de vecinii iugoslavi cu o pereche de silabe nedelicate pentru o ureche valahă feminină. (Reminiscenţe din gramaticile erotice, vizibile fără lupă hermeneutică, găseşti la Charles d'Orléans, în rondelul despre *Maistre Etienne-Le Gout, nominatif, qui falli a en son cas genitif.* Le voi veni cîndva de hac, dar separat: acolo-s cestiuni grele, cu erecţiunea fiinţei, declinul + declinarea, debandada cazuală, ablaţiunea vestimentară etc.". Nu se află aci un exhibiţionism verbal, o formă de indecenţă, cum s-ar putea crede, ci o tensiune a libertăţii spiritului, "un mod de a sfida în absolut orice interdicţie - de care, din păcate, nu am dus şi nu ducem lipsă", după cum notează, în "cuvîntul prefaţatoriu", Cornel Morarul. Paroxismul erotic nu e decît un pretext particular al eliberării în general, o ilustrare poznaşă a principiului. Un alt motiv favorit al eseistului îl reprezintă sistemul. Acestuia îi este preferat "fragmentul romantic", în care "se condensează idei, iluminări, fulguraţii, asociaţii diverse, corespondenţe neaşteptate". De prisos a demonstra că şi fragmentul ilustrează un mod al eliberării de servituţile ideologice, ca şi de cele derivate din ele, opus fiind sistemului, care poate fi uşor dogmatizat, deoarece semnifică stingerea interogaţiei, oprirea conştiinţei interogative într-un punct mort, între victorie şi prăbuşire. Idee pe care, găsind-o în *Scriitura Dezăstrului* a lui Maurice Blanchot, iaşiotul o preia nu doar traducînd-o în limbaju-i cu familiare mlădieri, ci şi adăugîndu-i nota aprigă a sarcasmului d-sale actualizant: "«Ce şchiopătează în sistem, ce se clatină în el? Întrebarea începe imediat să şchiopăteze şi nu mai chestionează. Ceea ce debordează sistemul îi imposibilitatea eşecului său, ca şi imposibilitatea reuşitei lui: în cele din urmă nu poţi spune nimic despre el, şi există un mod de a tăcea (silenţiul lacunar al scriiturii) ce opreşte sistemul, lăsîndu-l şomer, pradă seriozităţii ironiei». Ca şi securicomunistul după Veroluţie, tot el rămîne eroul, chiar dacă negativizat pe ici pe colo, şi anume în punctele esenţiale". Citate din Susan Sontag, din Kierkegaard, din Cioran, din Perres, din Isidore Ducasse, ca şi din alţii arondează fragmentul realizat de sentinţe, maxime, apoftegme, aforisme, ghicitori, zicători, cu care "rămînem pe tărîmul continuităţii", întrucît, "opuse totului, ele păstrează totuşi un raport cu totul, cu sistemul, cu universul".

Ne place a ne gîndi la magistrul din Cajvana, cum obişnuieşte a se intitula Luca Piţu, precum la un Cioran buf şi truculent, însă însoţit, în pofida acestui fapt, de o tramă moralizatoare, antidemonică, mai puţin vădită în sceptica paradigmă a "Omului din Răşinari". Energiei risipite în spaţiile nihiliste ale ultimului îi corespunde energia cu o goliardică rîvnă "inseminată" în solul prezentului de către cel dintîi, ambele căzînd în jeturi caligrafice, fascinante ca orice mare risipire conştientă de sine. Luca Piţu nu ni se pare deloc inferior incomparabil mai mediatizatului H.-R. Patapievici. ■

Luca Piţu, *Sentimentul românesc al urii de sine,* ediţia a doua, revizuită, festivă şi agrementată cu un cuvînt prefaţatoriu de Cornel Moraru, Institutul European, 1997, 376 pag., preţul: 28.200 lei.

Cărţi primite la redacţie

◆ Florica Elena Laurenţiu, *Privirea lui Orfeu sau puterea descântecului,* eseu, Ed. Vitruviu, Bucureşti, 1997, 122 p., preţ nemenţionat.

◆ Nina Vasile, *Distanţa de la miezul nopţii,* poezii, Ed. Maxim, Bucureşti, 1997, 80 p., preţ nemenţionat.

◆ Ion Gheţie, *Agonia,* roman, Editura Porto Franco, Galaţi, 1997, 234 p., 14.000 lei.

◆ Saluc Horvat, *Însemnări bibliografice,* istorie literară, Ed. Ex Ponto, Constanţa, 1997, 142 p., 10.000 lei.

◆ Ewa Boura, *Eine Hand colter Hoffnung/ O mână plină de speranţă,* poezii, ediţie bilingvă, traducere: Hilda Gött, Maria Nicolae, Ed. Paralela 45, Piteşti, 1998, preţ nemenţionat.

◆ Ion Constantinescu Măracineanu, *Cuibul cu bibelouri,* pseudoroman, Ed. Vasile Cârlova, Bucureşti, 1996, 1997, vol. I, 402 p., 4.600 lei, vol. II, 392 p., 4.600 lei, vol. III, 356 p., 6.000 lei, vol. IV, 448 p., 15.000 lei.

◆ Cassian Maria Spiridon, *Întotdeauna ploaia spală eşafodul,* postfaţă de Emil Iordache, Botoşani, Ed. Axa, seria "La steaua - poeţii optzecişti", 1997, 134 p.

◆ Florian Bratu, *Eseuri,* Iaşi, Ed. Junimea, seria "Conex", 1998. 152 p.

◆ Racine, *Andromaca,* traducere de Petru Manoliu, prefaţă, tabel cronologic şi bibliografie de Elena Beram, Editura Albatros, colecţia "Lyceum", Bucureşti, 1997, 138 p., 6.500 lei.

Actualitatea culturală

Consiliul Uniunii Scriitorilor

Vineri, 27 februarie a.c., a avut loc prima şedinţă din acest an a Consiliului Uniunii Scriitorilor. În deschidere, preşedintele Laurenţiu Ulici a informat despre activitatea U.S. în perioada trecută de la Consiliul precedent (oct. 1997). A fost prezentat raportul Comisiei de cenzori privind execuţia bugetului U.S. pe anul 1997. Comitetul a aprobat, propunând unele amendamente, proiectul de buget al U.S. pe anul 1998, prezentat de Mihai Chicuş, directorul financiar al Uniunii. În cadrul ordinii de zi au mai fost prezentate raportul Comisiei sociale şi raportul de activitate al editurii Cartea Românească, expus de Dan Cristea, directorul editurii. Eugen Uricaru, vicepreşedinte executiv al Uniunii Scriitorilor, a prezentat programul privind schimburile internaţionale ale U.S. Prin vot secret a fost ales juriul de acordare a premiilor Uniunii Scriitorilor pentru anul 1997. În cadrul lucrărilor, Consiliul a ratificat prin vot propunerile de noi primiri în Uniunea Scriitorilor înaintate de Comisia de validare. Noii membri ai Uniunii Scriitorilor sunt: Cristian Bădiliţă, Cornelia Bucur, Liviu Capşa, Ştefan Caraman, Lora Borcoman Cască, Gavril Ciuban, Mihaela Cristea, Gheorghe Grosu, Claudia Ilie, Radu Macrinici, Diana Manole, Titus Popescu, Georgeta Răduică, Nicolin Răduică, Cornel Rusu, Mirela Stănciulescu, Dionisie Tanasoglu, Paul Tumanian, Nicolae Ţone, Vlad Zografi (Bucureşti); Liviu Bleoca, Valentin Chifor, Gheorghe Glodean, Gavril Moldovan, Luca Onul, Mia Pădurean (Cluj); Filotheanu Arbatel, Constantin Arcu, Marius Chelariu, Vasile Doboş, Ion Enache, Horia Hulban, Ovidiu Nimigean (Iaşi); Ildico Achimescu, Aurora Dumitrescu, Laura Gheorghiu, Ioan Matiuţ, Carmen Odangiu, Smaranda Vultur (Timişoara, Arad); Emil Bobei, Mihai Fiică, Dan Ionescu, Nicolae Jinga, Iancu Tânăsescu (Craiova, Turnu-Severin); Emilia Dabu, Dan Perşa, Enache Puiu (Ştefan Careja), Nicolae Rotund (Constanţa); Mircea Itu (Braşov).

În vederea acordării premiilor Uniunii Scriitorilor, juriul roagă editurile să depună la sediul Uniunii Scriitorilor, *până la 31 martie a.c.,* listele cu apariţiile editoriale pe anul 1997. De asemenea, autorii doritori să candideze la premiile U.S. pot trimite personal exemplare din cărţile lor apărute în 1997.

PREMIILE UNITER

În seara zilei de 2 martie, juriul format din Florica Ichim, Julieta Ţintea, Adriana Popescu, Victor Parhon, Dumitru Solomon a acordat, la Sala Palatului, următoarele premii:

Premiul pentru debut: Sebestyen Aba pentru rolul Tânărul din spectacolul "Întâlnirea" de Nàdas Péter (Teatrul Naţional Tg. Mureş, secţia maghiară).

Premiul pentru teatru radiofonic: Dan Puican pentru "Circul a plecat, leii au rămas" de Andrzej Mularczyk.

Premiul pentru cea mai bună scneografie: Francois Pamfil pentru decorul spectacolului "Poate, Eleonora..." de Gelu Naum (Theatrum Mundi)

Premiul pentru critică teatrală: Marina Constantinescu.

Premiul pentru cel mai bun actor: Horaţiu Mălăele pentru rolurile K. Müller din spectacolul "Unde-i revolverul" de Görgey Gábor (Teatrul Nottara) şi Wally Murdoch din spectacolul "Cafeneaua" după Sam Bobrik şi Ron Clark (Teatrul Bulandra).

Premiul pentru teatru TV: Silviu Jicman pentru "Aerisirea", scenariul Iosif Naghiu şi Silviu Jicman.

Premiul Interferenţe acordat de Fundaţia Culturală Română: Petru Vutcaràu.

Ileana Cotrubaş şi Ion Caramitru

Premiul pentru cea mai bună actriţă: Irina Mazanitis pentru rolul Ana Petrovna din spectacolul "Don Juan à la russe" de A.P.Cehov (Teatrul Odeon).

Premiul pentru cel mai bun regizor: Tompa Gabor pentru spectacolul "Doi gemeni veneţieni" de Carlo Goldoni. Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca.

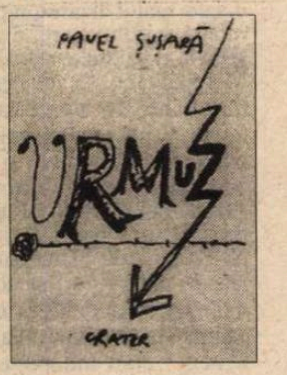
Cea de-a şasea ediţie a Galei UNITER a avut ca organizatori: Uniunea Teatrală din România-UNITER, Televiziunea Română - care a asigurat transmisiunea în direct a acestui eveniment şi Fundaţia pentru Teatru şi Film - Tofan.

În cadrul Galei, Consiliul Britanic a acordat "Premiul pentru cel mai bun manager de teatru" - domnului Emil Boroghină, directorul Teatrului Naţional Craiova. Juriul a fost format din: Helen Melxner, director British Council, Maria Constantinescu, prim-vicepreşedinte la Bancorex şi Aura Corbeanu, director economic la UNITER.

Mihai Isbăşescu

Încă din adolescenţă Mihai Isbăşescu s-a dedicat lumii cărţilor. După terminarea Colegiului Sfântul Sava a urmat concomitent Literele şi Dreptul absolvindu-le strălucit. Chemarea lui au fost Literele - germanistica. După doctoratul în filologie la Tübingen s-a întors la catedră, la studenţi. A fost unul din acei profesori care prin ţinuta morală şi profesională a cizelat generaţii de discipoli. Datorită acestor calităţi profesorul doctor a fost invitat să ţină cursuri, prelegeri şi conferinţe la Universităţi de renume din Germania. Studiile sale despre literatura germană au fost apreciate atât în ţară cât şi în străinătate. Ele au culminat cu apariţia în 1968 a *Istoriei literaturii germane,* lucrare pe care a elaborat-o în mulţi ani, a fost socotită un model prin amplitudinea informaţiei şi prin aparatul critic excepţional. Mihai Isbăşescu a mai dăruit iubitorilor de lectură traduceri din Heinrich Böll, Fr. Dürrenmatt, Haldor Laxness, etc. Acum cincizeci de ani, într-o primăvară timpurie ca aceasta în care a plecat, l-am cunoscut împreună cu alţi patru prieteni buni ai lui. Treptat, datorită prieteniei înfiripate am descoperit calităţile lui umane. Prietenii care treceau sau aveau să treacă prin situaţii similare i-au fost alături mereu, părtaşi ai frământărilor din zilele şi anii când profesorul a stat departe de catedră, aplecat pe o planşetă într-un institut de proiectare. Întoarcerea n-a fost exteriorizată prin vorbe, prin declaraţii, întreaga lui fiinţă iradia. A fost un fiu şi un tată exemplar, atent, plin de afecţiune. Şi-a închinat viaţa creşterii şi educării fiicei lui, Cristina. Fiecare bucurie, fiecare succes al Cristinei era şi al lui. Mai târziu când legile vieţii şi-au spus cuvântul, cu aceiaşi discreţie, disponibilitate şi afecţiune, a însoţit noua, tânăra familie, devenită bucuria lui împlinită, sensul existenţei până în ultima clipă. Plecând pe drumul fără întoarcere pentru muritori, aspiraţiile lui Mihai Isbăşescu vor fi continuate de cei cărora le-a deschis larg porţile vieţii şi ale cunoaşterii. ***(Andriana Fianu)***

Reverii politiceşti sau magicienii unui truc



Câţi dintre cititorii defunctelor astăzi publicaţii post-decembriste *Caţavencu* şi *Lucifer,* care au găzduit săptămânal pastişele şi rondelurile lui Pavel Şuşară, şi care fac astăzi sumarul unei cărţi unice în felul ei, vor prinde de veste şi o vor cumpăra înainte de epuizarea tirajului? Reputat critic de artă dar şi poet dovedit, Pavel Şuşară primeşte pentru volumul său de debut premiul Uniunii Scriitorilor pe 1996, îşi intitulează cartea *Urmuz,* pe care i-o ilustrează cu 15 desene Dan Perjovschi, ale cărui linii inspirate trec umorul caricaturii cu adresă precisă, situaţii şi personaje recognoscibile, prin duhul dizolvantei ironii şi al unui sarcasm vezicant. Cartea apare la Editura *Crater,* păstorită cu superbie de vestitul domn Ion Papuc, arată excelent şi ca obiect, bucurându-se de toate dichisurile tipografice - hârtie fină, literă elegantă şi anvelopă cu clape, clape pe care sunt tipărite, pe cea din faţă vestita *Fabulă* a lui Urmuz, iar pe cea din spate *Rondelul rozelor ce mor* al lui Macedonski. De ce Urmuz şi de ce Macedonski voi arăta către finalul prezentării. Sumarul acestei cărţi atât de bine gândite şi pline-cohi de suculente surprize, se deschide cu o dedicaţie specială către toţi aceia care le-au dat autorilor apă la moară inspiraţiei şi o *Precuvîntare* urmată de un *Avertisment,* şi se închide cu o *Postcuvîntare* şi un mic text final de reverenţă către editor, pe care nu mă pot priva de plăcerea de a-l oferi, aici, în premieră, cititorilor, pentru harul lui dezvăluitor - cheia cărţii, veţi vedea: *La Editura Crater se ivirâ/ prezentele plimbări prin balamuc/ în care morţii încă mai respiră./ O plecăciune - aduc lui Ion Papuc,/ stăpîn peste Imperiul de Hîrtie,/ şi celor care-au fost, cu osîrdie,/ magicienii-acestui truc.// S-au tipărit în '98, la Bucureşti,/ aceste reverii politiceşti.* Ca-n vremurile cele mai bune! Totul făcut cu inteligenţă, respect şi iubire pentru (aproapele) cititor! La mijloc rămâne miezul pastişelor şuşariene după modelul urmuzian al fabulei şi macedonskian al rondelului. Întrebat, autorul ne-a spus că a vrut *să vadă pînă unde se poate merge cu parodierea aceluiaşi text,* practicînd, în fond, la infinit *baletul pînă la halucinaţie în jurul unei aceleiaşi idei.* Spre deosebire de încercările altora, *aici sunt forme de exorcizare a istoriei "mici",* cu personajele ei nu de puţine ori sinistre şi meschine. Sunt 52 pastişele-fabulă, 12 pastişele-rondel şi 15 desenele lui Perjovschi, ilustrând toate cu credinţă litera şi spiritul textelor lui Şuşară, cu *Morala* transcrisă pe desen, ca să se dumirească tot omul că este vorba de evenimentele prin care, cu pasiune şi fără, politica l-a silit să treacă în anii postdecembrişti. Lansarea s-a făcut, în 25 februarie, la Librăria Galeria Halelor din Piaţa Unirii, într-un cadru superb cu atmosferă de sfârşit de secol XIX, cei de faţă având la dispoziţie un anticariat, o librărie şi o galerie de artă. a fost lume bună, preţ de 70 de persoane. Despre carte şi virtuţile ei au vorbit Mihai Oroveanu din partea Ministerului Culturii, Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor şi Ion Papuc, directorul Editurii *Crater.* ***(C.B.)***

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

Miercuri, 11 martie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - *Poezie românească.* Iulian Vesper. Versuri în interpretarea actorului Ştefan Velniciuc. Redactor: *Ioana Diaconescu.*

Pe C.R.C., la ora 20,45 - Cărţi, idei, manuscrise. Din sumar: Eveniment editorial: Alice Voinescu - *Jurnal*; Două volume de aforisme: *Reflexii şi reflexe* de Cornel Regman şi *Depoziţia de martor* de Romulus Anastasescu. Scriitori la masa de lucru: Romulus Rusan. Redactor: *Ileana Corbea.*

Pe C.R.C., la ora 21,30 - *Portrete şi evocări literare.* Stelian Popescu. Colaborează: Pan M. Vizirescu şi Elena Lugoşianu. Redactor: *Anca Mateescu.*

Joi, 12 martie, pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.), la ora 23,40 - *Univers literar.* Confesiuni nocturne. La microfon prozatorul Grigore Ilisei; Poemul de seară - în lectura actorului Mircea Albulescu. Redactor: *Titus Vîjeu.*

Pe C.R.C., la ora 23,50 - *Poezie universală.* Versuri de Gabriele D' Anunzio în traducerea şi lectura poetului Ştefan Aug. Doinaş. Redactor: *Dan Verona.*

Vineri, 13 martie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* Mihai Ursachi. Versuri în interpretarea actorului Victor Rebengiuc.

Sâmbătă, 14 martie, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Rampa şi ecranul.* Redactor: *Julieta Ţintea.*

Duminică, 15 martie, pe C.R.A., la ora 23,50 - *Revista revistelor de cultură.* Redactor: *Radu Comănescu.*

Luni, 16 martie, pe C.R.C., la ora 20,30 - *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Bucureştii studenţeşti. Anii '50. Colaborează Matilda Caragiu Marioţeanu. Redactor: *Victoria Dimitriu.*

Marţi, 17 martie, pe C.R.C., la ora 20,30 - *Zări şi etape.* Emisiune de critică şi istorie literară. Carol Ardeleanu şi romanul citadin; Antiprozele lui Urmuz la o nouă lectură. Redactor: *Cornelia Marian.*

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

NU E MOMENTUL?

OFERICITĂ acumulare de jurnale, mărturii, studii, apărute la sfârşitul anului trecut înseamnă o preţioasă materie primă pentru reconstituirea trecutului. Desigur din 1990 încoace, nu e prima oară când asistăm la astfel de evenimente editoriale. Până acum erau mai ales memorii din închisoare, sau procese. De data aceasta numai două dintre cărţile recente aparţin acestui domeniu: studiul lui Stelian Tănase (procesul Noica-Pillat[1]) şi primul manuscris al lui Belu Zilber asupra procesului Pătrăşcanu ce-i fusese furat de Securitate în 1970 şi n-a fost redat familiei decât după moartea sa. Belu Zilber recompusese o parte din text apărut după 1990 sub pseudonimul său interbelic (Şerbulescu). Humanitas are dreptate să publice acum documentul integral[2] deoarece autorul nu redă aici o versiune mai amănunţită a desfăşurării anchetei în procesul Pătrăşcanu pe care nu mai avusese forţa sau curajul autocritic s-o re-analizeze în detaliu, date fiind şi oboseala, descurajarea şi conştiinţa vinovată a rolului pe care-l jucase în scenariul învinuirii fostului său mare prieten. Document de neînlocuit şi pentru o figură posibilă a unui Rubaciov[3] român.

Ne oprim însă azi la alte priviri, cele de dincolo de zăbrele, spre a reconstitui cotidianul coşmarului comunist. *Telejurnalul de noapte* al Doinei Jela[4] ne redă cu intensitate, din 1979 până în 1989, un trecut mai apropiat. În schimb, atât Jurnalul postum al Alicei Voinescu,[5] cât şi - aş spune, mai ales - acela al lui Pericle Martinescu[6] îngăduie retrăirea etapă cu etapă a instalării comunismului, cu metodele şi agenţii activi sau figuranţii lui. Persecuţiile de zi cu zi, cenzura de clipă cu clipă, militanţii nocivi şi rudimentari ca Vitner sau, asemenea unor Paul Georgescu şi Tertulian, tot atât de nocivi însă inteligenţi, ca să nu mai pomenim de marile figuri ale răului precum la un grad superior, Leonte Răutu, întreagă această radicală schimbare de decor şi actori, devine vizibilă la scenă deschisă. Datorită nu doar talentului şi culturii lui Pericle Martinescu dar şi a profundei sale familiarităţi cu lumea intelectuală şi artistică, suntem invitaţi să retrăim fără patos dar cu înnorare genocidul cultural pe care comuniştii l-au pus la cale. E cu atât mai important să-l surprindem de la primele sale măsuri cu cât lunga domnie a lui Ceauşescu tinde să înlocuiască în mintea contemporanilor, faza dintâi a comunizării: rusificarea forţată, de-a lungul căreia cultul nu doar al lui Stalin ci şi a tot ceea ce venea din Rusia sfida orice concurenţă. Trebuie să insistăm asupra faptului că am fost mai întâi *colonizaţi* şi doar după ce teroarea redusese la inerţie societatea civilă, lăsaţi pe seama iniţiativelor locale. Minuţioasa restituire a persecuţiei din această primă perioadă (1948-1954) face din Jurnalul lui Pericle Martinescu corespondentul a ceea ce a reprezentat pentru cei mai mulţi comentatori Jurnalul lui Mihail Sebastian. Nădăjduim să fie primit cu acelaşi interes pasionat ce l-ar îndemna poate pe autor să ne restituie integral aceste însemnări de sertar şi de curaj.

În acelaşi timp, am citit în *22* (nr. 6) o pagină din "Jurnalul infidel" al lui Bujor Nedelcovici. A asistat la o şedinţă de la Centrul Cultural român din Paris la care participau scriitori veniţi special din ţară pentru a comemora centenarul lui Tudor Vianu. În corul omagial şi fără a nega justificarea elogiului pe plan profesional, Bujor Nedelcovici a îndrăznit să remarce că dacă esteticianul sărbătorit post-mortem rezistă prin cărţile publicate înainte de comunism, din strictul punct de vedere al oportunismului şi carierei, lucrurile se vădesc mai puţin impecabile. Şi mi-am amintit cum tot aici la Paris, Tudor Vianu a semnat şi publicat prin 1960 un opuscul în limba franceză şi în cadrul UNESCO-ului intitulat *Permanences de la littérature roumaine.* Francezii erau invitaţi să ia contact cu o literatură dominată de A. Toma şi din care lipseau, printre atâţia, Iorga, Haşdeu, Maiorescu, Matei Caragiale, Ion Barbu, Vasile Voiculescu, Hortensia Papadat-Bengescu şi mai toţi scriitorii de valoare pentru a face loc proletcultiştilor zilei în frunte cu Gafiţa şi Boris Buzilă. Bujor Nedelcovici nu se referea exact la acest episod ci-şi punea doar întrebări asupra deosebirii dintre om şi operă. Răspunsul prompt dat de bunii noştri scriitori veniţi din România - dar şi de unii din Paris - e exemplar nu doar pentru limbajul ei şi pentru gândirea de lemn: NU E MOMENTUL. Să lăsăm judecata pe seama generaţiilor viitoare. De ce datoria de a face ordine în arhivele literaturii române le-ar reveni lor mai curând decât nouă?

E momentul de a pune în chestiune întreaga operă literară şi ştiinţifică a lui Mircea Eliade întinzându-se pe vreo 60 de ani - şi cam tot atâtea scrieri - din pricina a vreo zece sau douăzeci de articole publicate de-a lungul unui an sau doi.

Nu e însă momentul de a ne ocupa de cei care au făcut propaganda regimului comunist în timp ce închisorile ţării gemeau de nevinovaţi, iar cultura românească era decapitată?

E momentul să-l acuzăm pe Cioran de genocid moral fiindcă în binecunoscutele sale elanuri excesive de negare, alături de Dumnezeu, de sfinţi, ca să nu mai pomenim de propria-i ţară, a avut şi nihilisme fasciste, pe care le-a regretat ulterior.

Nu e însă momentul să analizăm, cu decenţă, nuanţe şi durere, - fără a le nega "opera" - şi pe oportuniştii de vază? De la Tudor Vianu, ni se replică insistent, au învăţat tinerii ce este estetica. Dar, în acelaşi timp, au mai învăţat şi cum poţi practica duplicitatea şi ignora etica de fapt, nu cu profesorul nostru mă războiesc eu acum - l-am admirat ca toţi studenţii săi - ci cu cei care cred că-i rămân fideli potemkinizându-i existenţa şi camuflând crizele de conştiinţă pe care îl jignim crezând că le-a evitat.

Cărţile acestea de pe masa mea de lucru vin să-mi aducă aminte ceva pe care mi se pare că l-am ştiut din totdeauna şi fără ajutorul nici unei catedre: pentru responsabilitate şi adevăr este *mereu momentul...* ■

---

[1] *Anatomia Mistificării* - Humanitas, 1997

[2] Prima versiune a *Memoriilor lui Belu Zilber,* Humanitas, 1997

[3] Personajul central din *Zero şi infinitul* de Koestler

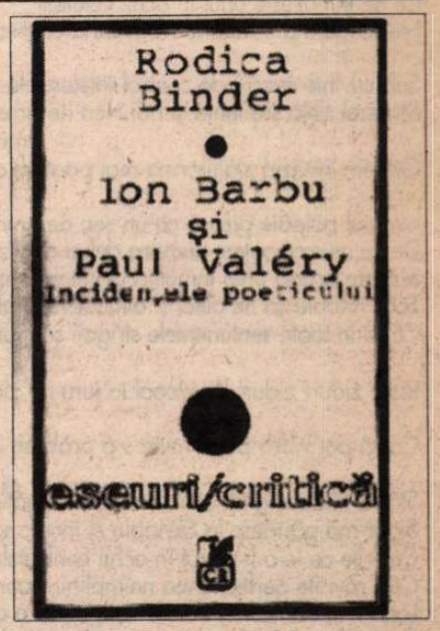
[4] Ed. Polirom, 1997

[5] Ed. Albatros, 1997

[6] *7 ani cât 70,* Ed. Vitruviu, 1997

Lecturi

Teoria şi praxisul poetic



RODICA BINDER îşi explică (raţional) lecturile şi reacţiile ei faţă de operele literare cercetate. Teoria literară, poetica şi estetica poeziei (trei moduri care exprimă acelaşi lucru) asigură o uimitoare coerenţă construcţiilor mentale şi lingvistice, entităţilor şi experienţelor din cartea sa, publicată cu o întârziere de zece ani: *Ion Barbu şi Paul Valéry. Incidenţele poeticului* (Editura "Cartea Românească", 1997).

Erudiţia, tehnica detaliului comparativ, nivelul ideatic al demonstraţiilor semiotice protejează *persoana* şi *persona* criticului. Orice tendinţă de interpretare/evaluare subiectiv-impresionistă este prezentată, comentată şi auto corijată. Veritabilă performanţă profesionistă: după hecatombele epistemologice şi fenomenologice, Rodica Binder (re)găseşte corespondenţe/diferenţe (Barbu-Valéry) încă, "neexplicate".

Înainte de a pleca la un drum hermeneutic, "de a căuta sursele şi elementele teoriei poetice, în stabilirea specificităţii poeziei ca fapt de limbaj, dar în acelaşi timp ca produs al spiritualităţii creatoare", în discutarea definiţiilor poeziei, a praxisului poetic etc., autoarea îşi asumă riscul imixtiunilor şi al distorsiunilor eului critic. Acesta, sensibil, firesc, e în neliniştea confesiunii "calepin": a) "Reîntîlnirea - după o întrerupere de peste zece ani - cu textul ce promitea pe-atunci, să devină o carte, devine similară, prin jocul liber al analogiilor, cu regăsirea unui copil abandonat împotriva voinţei proprii, prin forţa împrejurărilor dar cu complicitatea unor inevitabile întîmplări"; b) "ideile fundamentale ale cărţii pe care o glosez sper că trăiesc încă în virtutea unei dinamici interioare a demonstraţiei aflate în deplină congruenţă cu subiectul; ele rezistă contestaţiilor de indiferent ce natură fiindcă servesc în ultimă instanţă atestării unui caz ce nu poate devaloriza: încrederea în forţa poetică a spiritului".

Prin unificarea demersurilor practice şi teoretice ale celor doi poeţi, prin elaborarea unei paradigme capabile să arate şi să explice până la capăt (şi corect) apropierea şi distanţa (instanţa?) dintre modelul Valéry şi modelul Barbu (cum se succed teoriile despre poezie, cum devin ele în practică), Rodica Binder abordează ecritura şi implicaţiile câmpului ei dinamic, pornind de la spiritualitatea creatorului, de la idealul poetic şi estetic (ambii poeţi se încadrează în aceeaşi perioadă istorică, au precursori comuni şi simpatii comune: Baudelaire, E. Poe, Nerval etc.; ambii cultivă poezia pură, ermetică). Investigaţiile/investiţiile semantice, ale autoarei, vizează creaţia, producerea şi primirea/înţelegerea poeziei, neglijând (cu tact) biografia, contextul social, circulaţia motivelor şi a temelor, influenţele reciproce, unele elemente ale comparativismului şi ale istoriei literaturii. După ce a selectat "bucăţi" sau părţi integrale din poemele lui Paul Valéry şi Ion Barbu, criticul îşi propune să reasambleze elementele temelor poetice, spre a obţine o structură, o metodă, un sistem, o entitate estetică, fără intruziunea empiricului, a accidentalului, în textele interpretate.

Spre a demonstra o anume "conformitate" a praxisului poetic cu teoria, dar şi spre a indica (din perspectiva modernităţii metodologice a ştiinţelor limbajului, abaterile din confruntarea teoriei cu praxisul, Rodica Binder a urmărit "formele" şi "procesele prin care tematizarea unor categorii abstracte se manifestă la nivel textual (literal) şi semantic".

Forţa/funcţia criticului P.V./I.B. şi forţa/funcţia creatoare a poetului P.V./I.B. se întâlnesc (adesea) în problematizarea conştiinţei de sine a actului poetic şi literar, în simbolurile metafizicii "textuale" (cu trimiteri la fizionomia literară şi filozofia spirituală), în corelarea poeziei cu estetica şi ştiinţele.

Rodica Binder face o selecţie a enunţurilor (din poezie şi teorie) care creează un cadru generos semnificaţiilor, posibil de însuşit, printr-o minuţioasă/ambiţioasă analiză: criteriile vor comporta termeni binari: ordine-dezordine; necesar-arbitrar; universal-particular; clasic-modern; nou (pre-existenţă) - vechi (imitaţie, influenţă). "Aceste criterii apar în fragmentele pe care le-am reţinut din scrierile lui Ion Barbu şi Paul Valéry. Printre ele figurează la loc de cinste activitatea, efortul creator (Valéry), nepregetul (Barbu) şi *jocul* (ales ca "figură" a activităţii, pentru strategiile pe care le implică şi pentru gratuitatea sa)".

Pornind de la materialul oferit de nu puţinele cărţi din bibliotecile valériene şi barbiene, Rodica Binder scrie academic: fără tentaţii impresioniste de a reacţiona în funcţie de *id*—ul psihanalitic în funcţie (şi cu drag) de fiecare experienţă estetică a celor doi autori aleşi fără decizii/premise absolutiste, univoce (stil "Noua critică"). Rodica Binder scrie eseistic: angajându-se într-o întreprindere destul de dificilă; ea încearcă (în deplină conştiinţă de pericolul solipsismului) să reconcilieze un minimum de ficţiune auctorială cu realitatea din afara obiectului estetic propus). Autoarea remarcă: 1) deviaţiile/arbitrariile teoreticienilor-poeţi (un fel de *langue* a poeziei *parole*) 2) convingerile elaborate, "intenţionale" (un fel de activitate specială, unică, restrânsă la activitatea spirituală/gramaticală a cuvintelor) 3) discursul poetic are o funcţie privilegiată 4) modelul este unul mental 5) poezia intelectuală este ecoul pasiunii amândurora pentru ştiinţele exacte, pentru discursuri teoretice, poziţii şi concepte estetice autoreferenţiale.

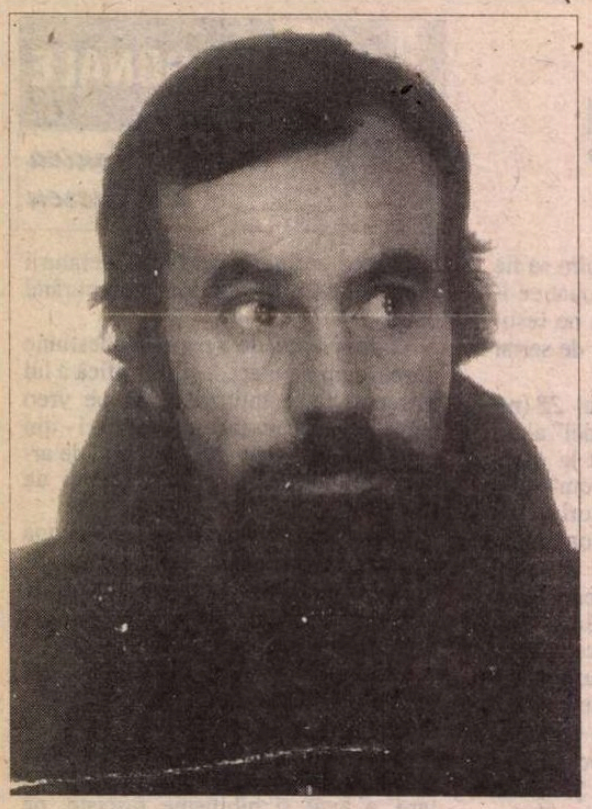
Astfel, criticul şi eseistul Rodica Binder notează: "lumea, cosmosul, prin funcţiile mediatoare ale simbolurilor lor specifice alcătuiesc, în poemele lui Barbu şi Valéry, un discurs având ca obiect de referinţă spiritul şi logosul".

Vocea poetului este a nimănui, "producătorul discursului" poetic transformându-se într-o funcţie abstractă a limbajului, *un agent,* cum afirmă Paul Valéry.

Documentată, atotcuprinzătoare, scrisă cu ambiţie şi vocaţie de teoretician literar, dar şi de subtil stilistician, cartea Rodicăi Binder contrazice, prin necesitatea şi utilitatea ei, modestia auctorială: "Chiar dacă bibliografia lucrării de faţă este depăşită pe alocuri, chiar dacă despre Paul Valéry s-a scris la fel ca şi despre Ion Barbu...".

En fin de compte: Dacă s-ar *mai* studia/scrie "pe la noi", precum făcut-a exuniversitara Rodica Binder (à présent: redactor la Radio Deutsche Welle), nu (s-)ar mai edita/lăuda atâtea baliverisme, xeroxisme, vetuste ficţiuni (...).

Rodica Draghincescu



Alex DOHI

MAGNIFICAT...

(gambitul damei)

Oricum se zice un sentiment reținut e fascinant
Iar un sentiment exprimat să fie oare sinucidere
inversă
Oricum grămada de cărți tot crește la orizont ca un
tornado
Punerea în practică se amână cu nemiluita un fel de
ascеză
În așteptarea vântului de răsărit nu este deosebire
Sub noaptea macră de control creerele noastre jar
Încă nu vorbim cenușa ne dă multă bătaie de cap
Ca pe un cifru cu unghii frumoase lungi violeie
enigme secrete
Ea desface portocala în patru în timp ce ne privim
După atâția ani după atâția ani și peripeții
Scăldați în lumina pâlpâindă a neonului
Ce ne înmulțește unul în ochii celuilalt
Ne scădem din moarte traducând carnea în sentiment
reținut
Sub cuvinte macre de control înțelesurile deja cenușă
Misterul deja sapiență și noi încă ne aranjăm fumurile
aromele amintirile
Oricum invazia stafiilor nu mai poate fi oprită prin
rememorare
Neonul pâlpâie picură ca un seu de animal sacrificat
De nu ne mai putem număra defini analiza digera visul
Suntem pradă unei înmulțiri ce întrece viteza luminii
Totul trebuie să fie altfel și altundeva și altcândva
Când în toate sentimentele strigoii se îngrașă cu
antibiotice
Ridic ziduri ziduri de alcool în juru-mi ziduri
ametitoare
Ca să pot vibra peste mine s-a prăbușit idila din ochii
bătrânilor
Stânci tăioase greu scot din mine strigătul de ajutor
Sigur mă gândesc la Skriabin și încerc să ascult
Culorile ce le-o fi văzut în ochii confratelui muribund
Cele râvnite perfecțiunea neîmplinirii porniri reținute
Locuri necolindate prietenii epistolare o cât vis virgin
Ce grațioasă încăierare și ascuțit contratimp și sfumato
Febre ridicole când în inima mea se oglindesc toate
vânturile
Invazia stafiilor sper să nu mă oprească în zicere
Pentru că noi suntem altfel și altundeva și altcândva
A unei și aceleiași portocale organice care în transă
Rugинește acuzativ sonor histrion vermillion portocala
mecanică
Afurisitul de cotidian sçorojit de chitanțe
Orbecăim pe orbite transreale prin betoane ni se
năzare
Foșnet de trestie aurie de parcă suntem seve într-un
cedru
Cu încetineala sângelui de urs în hibernare ne
aducem aminte
Blândețea fermă din chipul marelui JUBAL
Egiptul pata umbra lăuntricul morile de vânt scarabeul
Poze lehuze incidente penibile romanțe desuete
reconcilieri
Acea imensă bucurie în miezul meschinăriilor a găsi
un nume
Undeva jos la intrare un tânăr demn de dorit sugrumă
un tranzistor
Urlete dinspre stadioane un animal însorit ritual
Dinspre etajele superioare ning acorduri din măștile
timpului
În curent încerc să arăt altfel semne de sete
Acea imensă tristețe de a nu fi hrănitor un fel de
nevolnică
Solidaritate cu acele plante exotice frumoase dar
incomestibile
În fond a râde și a plânge e aceeași cheie sub
vârcolaci
Râsul prin înmulțire asexuată și plânsul prin
palingeneză
Suntem închiși în timp ca într-o casă a scărilor
O stafie azurie șchiopătând urcă scările visate
O altă stafie grasă foșnind coboară cu ascensorul
vegetal
Diferența doarme obscen între cei ce spun granițe
șoptite
Și cei ce se aruncă cu aripi cu tot în fântâni strigate
În cotidianul cotcodăcit se poate inunda doar vecinul
de jos
În poemul vuit dar nespus se poate inunda vecinul de
sus
Acoperișul acela veșnic ud chiar și în zilele de
caniculă
Era o dovadă certă cum cărților nu le place înnoirea
Sunt diferențe mari și diferențe mici și diferențe abia
perceptibile
Și diferențe nediferențiate și tăcute și strigătoare la cer
Asemănarea în schimb e de-a pururi pudică duioasă
mântuitoare
Scrierile deja de cu zori au început să se agite
Să împingă toate mobilele înspre centrul camerei
Apoi s-au cocotat în și peste ele formând un munte
Apoi și-au tras peste sine un mare cearșeaf de plastic
Și așteptau acolo jignite ca un mare mort
Podeaua se apăra cu reviste ce încă șușoteau
Eu habar nu aveam de aceste pregătiri
Încă băteam străzile în tortionara toropeală
Mai că auzeam muzica sufletului mai că nu-mi
aparținеam
Ba picoteam în mirosul ciorbei de burtă
Ba mă trezeam apostrofând îngerii ce susțineau
balcoane
Mă încăpățânam să găsesc acel dicționar etimologic
Dar nici vorbă chiar și acolo unde mă îndrumase un
expert
Acolo unde întoarce tramvaiul galben care nu are
reclame pe sine
Dar nici acolo peste tot doar Aurobindo
Ei ce era să fac mi-am luat un Aurobindo
Și un Rasputin de-mi trăgeam sufletul într-un parc
Mai o dușcă de Rasputin mai un sfat din Aurobindo
Mai câțiva pași magici din Tensegrity schițați pe
prundiș
Mai că-mi deveneam simpatic și asta mă speria
Știam că în astfel de libidouri cu sine
Mi-aș îngădui cu ușurință sinuciderea așa că mai
intercalam și o rugăciune
Alternam Royale mentolate franțuzești cu Rothmansuri
englezești
Mă gândeam la Nerval la chipul lui așa de iremediabil
trist
Ca fațadele bucureștene și împlineam 42 de ani
Și eram încă în pantaloni scurți de aceea n-am
cumpărat flori
Ascensorul peșteră întraripată mă depune la ușa
Care se deschide aidoma unei păpădii între traverse
În apartament nu era nici un pic de loc
Cred cum până la venirea mea se transformase în
melodie
Și se ascunsese sub muntele de cărți dar acum în
grabă
Își reia oasele din cutia de șah și prin vizor
Înainte de a deschide întrezăresc cum își pune carne
La îmbrățișare încă îi simt sfârcul unui bemol cristalin
Sau cal sau nebun sau coroana reginei ce n-apucase
Să se adapteze la victoria realismului oniric
De strig vai ce vie sunteți
La care dânsa da dar tu data trecută erai mai
spectral
ÎnNorată vezi la mine se călătorește de fapt a spus se
zugrăvește
Dar curentul mereu deformează cuvintele
Vezi la mine nu-i pic de loc acuma se naște
GALBENUL
Hai să ne așezăm pe trepte în casa scărilor
Alerg jos de iau cinci beri la gheață ea își pune
pălăria de concerte
Și aduce și scrumiera de argint ce va sta între noi
Ea își pune sub fund un contrafort cu un contrapunct
Și ne dăm drumul ca uvertură ne alegem de a-l căuta
Pe Tarkovski în durerile terasate ale lui Zanca
Îl căutăm îl căutăm pe marele JUBAL fantomele ne
trag de limbă
Tot o gură suntem mâinile gură genunchii gură ochii
gură
Scăldați în lumina pâlpâindă a neonului
Din gurile ei dansează bărbați ce se cred femei și
vanilie
Din gurile mele țâșnesc hermafroditi mentolați
Câte un puști trimes să cumpere izvorul minunilor
Mai sare printre cuvintele noastre androgine
Din lăuntru pompa academică a zugravului
contrazice
Orice glandularitate apoi liniște de mormânt se
deschide
Metalul ascensorului și ies verzi mână de mână
Demonul mirosului de mititei cu un bici de dresor
subversiv
Și îngerul fumului din containerele arzând mocnite cu
un evantai
Și își cer scuze că nu sunt la curent cu evenimentele
Aspectului mai puțin vizibil în lumina lacrimogenă
Eu abia de înnebunisem ea nebună în toată firea
Îi întreabă știți cumva ceva de dicționarul etimologic
Ei râzând slav-mioritic nu nu mai ținem eu cinic dar
ați avut cânva
ce am avut avem și ce n-am avut nu mai ținem
Din vârtejul unei fraze ea mai apucă să-mi azvârle
pălăria de concerte
Apoi dispare înotând într-un roman
Prăjite sărate și pe gustate cărțile cărțile își desfac
corsetul
Iar de sub cărți cartea a început să vorbească în
somn:
"...a risipit gândurile pe cari le aveau cei mândri în
inima lor."
Neasemuită clipă o viață de om.

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Jurnal vegetal

(Colecția MEMORII-JURNALE-CORESPONDENȚĂ)

Azi m-a mușcat un crin de suflet
Cu dinții calzi și ascuțiți

Și botul pipărat de umed
Ce-n prima clipă nici nu-l simți.
Dar cît de tare m-au durut
Trupul și mințile spre seară!

El, în surîsu-i nentrerupt,
Sta moale, cu parfumu-afară,
Pe laba-i dulce, fără umblet
Și-n scăfîrlie plin de-arginți.

Azi m-a mușcat un crin de suflet
Cu dinții calzi și ascuțiți.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

MISIUNEA FRANCEZĂ

LA IZBUCNIREA, în august 1914, a războiului care, curînd, a devenit mondial, România a optat pentru neutralitate, în ciuda celor care susțineau intrarea imediată în conflagrație, fie alături de Puterile Centrale (voința regelui Carol I), fie de partea Antantei. Primul ministru Ion I. C. Brătianu, ca un mare bărbat de stat, a determinat această opțiune în Consiliul de Coroană. Nu voiă să angajeze țara în război pînă nu obținea recunoașterea dreptului istoric al României la toate teritoriile noastre încorporate în imperiul habsburgic (Basarabia era, și în această opțiune, sacrificată) și timp pentru pregătirea armatei, obținîndu-se armament. Au urmat cei doi ani ai neutralității cînd Brătianu, tratînd în secret cu Antanta, a obținut semnarea a două tratate bune, politic și militar. Cel politic se va dovedi în general valid la încheierea păcii, dar cel militar nu va opera cum se cuvine. România a intrat în război în august 1916 și, după cîteva săptămîni, dezastrul militar se întrevedea cu ochiul liber. Înzestrarea armatei era, totuși, încă precară și experiența ei de luptă în războaie moderne insuficientă (să nu se uite că războiul balcanic din 1913 a fost o înaintare triumfală în Bulgaria, fără a întîmpina rezistență). Cît privește procurarea armamentului, timpul nu a îngăduit realizarea lui considerabilă. De toate astea, cînd s-a produs dezastrul militar, a fost făcut vinovat Ionel Brătianu. (Unii istorici se încăpățînează să-l considere și azi vinovat). Ciudat e că acei care nu conteneau, în refugiul de la Iași, să-l acuze pe Brătianu au fost, în anii neutralității, partizanii împenitenți ai intrării imediate în conflagrație de partea Antantei. Întrebarea, desigur, e dacă intrarea în război se făcea în 1914 sau 1915, ar fi fost armata română mai pregătită? Întrebarea e retorică. Se spune că, la începutul războiului, Brătianu a fost sfătuit să nu atace Austro-Ungaria, pentru recîștigarea, prin luptă, a Transilvaniei și să concentreze armatele pe frontul sudic. Dar Brătianu nu putea accepta acest sfat, deoarece Antanta îi ceruse să atace la vest, ținînd imobilizate aici forțele inamicului, degajînd alte fronturi. Practic, s-a văzut repede că armata română nu putea rezista simultan pe două fronturi, după dezastrul sudic de la Turtucaia urmînd înfrîngerile pe frontul vestic. Retragerea a devenit inevitabilă, iar carența comandei armatei române o realitate întristătoare. Atunci aliații au adoptat decizia, pentru care s-a obținut agrementul României, de a trimite o misiune militară de specialiști. Șeful acestei Misiuni militare franceze a fost generalul Henri Berthelot. Din fericire generalul și-a redactat un jurnal care, combinat cu corespondența către doi nepoți, dă seama, excelent, despre cele ce s-au petrecut în acei ani dramatici în România. Acest jurnal a fost alcătuit într-o bună ediție de dl Glenn Torrey, istoric englez interesat de fenomenul românesc, publicată în străinătate. Dl. Gh.I. Florescu, istoric stimat, a avut inițiativa de a reproduce acest jurnal într-o ediție românească, devenind un inestimabil instrument de lucru.

AVEA, atunci, în octombrie 1916, cînd a sosit în România, 55 de ani, era general de divizie și un bun specialist. La început, efectivul Misiunii era destul de mic (30-40 de ofițeri) și membrii ei au fost plasați în în comandamentele unor armate. Mai tîrziu, treptat, efectivele Misiunii franceze au crescut la cîteva sute încît puteau acoperi și comandamentele unor regimente. Din capul locului, Berthelot, iubind efectiv țara noastră (și acest sentiment se va consolida admirabil mai tîrziu), s-a lovit de ostilitatea generalului Averescu (nu se agreau reciproc) dar, stupoare, de neînțelegerea cu șefii armatei ruse. La 12 octombrie 1916, într-o convorbire cu generalul Alexeev, șeful Statului Major al armatei ruse, Berthelot îi precizează scopul Misiunii pe care o conducea: „Îi spun că scopul meu e pur și simplu de a pune comandamentul român la curent cu condițiile actuale ale războiului și de a crea școli pe specialități de instrucție. Impresia că misiunea mea nu îi e deloc pe plac. De ce? Nu ar trebui oare să lucrăm de comun acord?“ Dar interlocutorul avea alte opinii, el optînd, de pe acum, pentru abandonarea Munteniei, în favoarea unei linii de apărare pe Siret. „Sunt puțin stupefiat de această declarație, adaugă Berthelot, și nu mă pot abține să spun că nu era cazul să insistăm ca România să nu se alăture, dacă dintru început o sfătuim să abandoneze Muntenia, adică mai mult de jumătate din teritoriul ei. Adaug că, după părerea mea, cel mai bun mijloc de a ieși dintr-o situație defensivă mediocră ar fi să atacăm cu maximum de forțe posibil, fie în Bulgaria, fie în Transilvania“. Planurile lui Berthelot, înțelepte, nu s-au întrupat în real și pentru că ajutorul rusesc promis nu a venit cum trebuie și pentru că inamicul lovea, implacabil, pe amîndouă fronturile. Scurte bătălii cîștigate de armata română ici colo au fost. Dar ele nu puteau schimba situația generală a frontului care se prăbușea. N. Iorga a apreciat că Misiunea franceză a venit prea tîrziu. Dar e incontestabil că a contribuit mult la reorganizarea armatei române. Însă frontul de bătălie, repet, mergea rău, dezastrul fiind previzibil. La 24 noiembrie 1916 armata germană trece Dunărea, o altă coloană germană, venind din Craiova, a „ocupat Caracalul și și-a împins avangarda pe drumul Bucureștiului, pînă la Olt. Dintr-odată, toate proiectele de manevre pe Olt cad“. Generalul francez mai credea posibilă organizarea apărării Bucureștiului. El socotea că frontul românesc dispune de mai multe divizii decât cele ale inamicului. Dar generalii ruși propuneau, nonșalant, retragerea. „Situația României, aprecia Berthelot la 9 decembrie 1916, este, de fapt, din ce în ce mai dificilă și nu știu ce va rămîne din România dacă rușii nu-i vin în ajutor“. Și nu i-au venit. Berthelot își instalează comandamentul la Bîrlad, retrăgîndu-se în Moldova, cu întreaga armată, Curtea regală, guvernul, parlamentul. Este mult bucuros că a izbutit, la sfîrșitul lui decembrie 1916, să determine înlocuirea incapabilului general Dumitru Iliescu (protejat al lui Brătianu) de la șefia Cartierului General, înlocuit fiind cu generalul Prezan. Berthelot, cu efectivele Misiunii augmentate, contribuia efectiv la refacerea, în Moldova, a armatei române. Rușii, dimpotrivă cereau ca regimentele românești să se refacă departe în Rusia urmărind, prin asta acapararea Moldovei întregi. Berthelot se opune vehement, atrăgîndu-și reproșul rușilor că e „mai român decît românii“. El opina că regele, guvernul și armata să rămînă pe pămîntul țării. În februarie 1917 Berthelot aprecia că rușii sînt superiori în efective nemților. Dacă s-ar fi decis să atace, împreună cu armata română, se putea dobîndi o victorie. Dar rușii nu se decideau să o facă, iar în aceeași lună izbucnește la Petrograd, revoluția, țarul fiind detronat. Treptat, anarhia cuprinde armata rusă, tăind armatei române calea venirii armamentului din Occident. În acele grele condiții, armata română, refăcută, pregătește ofensiva, acoperindu-se de glorie în iulie-august la Mărăști, Mărășești și Oituz. Berthelot nu uită să precizeze că această ofensivă e și consecința acțiunii Misiunii franceze. Avea, și el, dreptatea lui. Deci rezultatul acestor bătălii victorioase se datora, incontestabil, vitejiei soldaților români, conduși de generalul Averescu, Prezan, Grigorescu. Armata rusă, anarhizată e înfrîntă în Galiția, punînd în pericol situația frontului românesc, de pe care - culmea - încep să se retragă. Nemții păreau a fi epuizați pe frontul românesc. Dar situația din Rusia le vine în sprijin. Rușii vorbeau, tot mai mult, de o pace separată și, după noiembrie 1917, Lenin, ajuns conducător al Rusiei, se pronunță decis în acest fel. Era limpede că România, rămasă singură și izolată, nu poate rezista. Rușii semnează chiar armistițiul, iar la 3 decembrie 1917 Ionel Brătianu propune ca și România să-l încheie, forțată de împrejurări, argumentînd că încetarea ostilităților n-ar anula angajamentele noastre față de aliați. Berthelot, evident, nu e de acord cu aceste propuneri, devenite decizii, tot stăruind că forțele celor două tabere sînt, numeric, egale, deci s-ar putea rezista. El era interesat, atunci, de ce n-am spune-o? ca nemții să păstreze diviziile aici, nedizlocîndu-le spre vest. Dar Mackensen insistă, la 14 decembrie 1917, pentru formarea la Focșani a unei Comisii permanente însărcinate cu soluționarea punctelor litigioase în legătură cu armistițiul. Berthelot continuă să se opună. Dar autoritățile românești sînt nevoite să accepte doleanțele generalilor. Și Mackensen revine cu o telegramă ultimativă la 1 februarie 1918. Opțiunea României e adoptată. Guvernul Brătianu demisionează și, la

Generalul Henri Berthelot, *Jurnal și Corespondența 1916-1919*. Traducere din limba franceză de Oltița Cîntec. Ediție, studiu introductiv și indice de Gh. I. Florescu. Editura Cronica, 1997.

29 ianuarie 1918, se formează un guvern Averescu, avînd misiunea de a trata cu Centralii. În martie 1918 Misiunea franceză în frunte cu generalul Berthelot părăsește, cu cinci trenuri, Iașul. O etapă se încheie dureros. Și vina principală o avea „defecțiunea rusă“.

DAR norocul nu ne părăsise. Centralii, epuizați și stinși de armatele aliate, depun armele. În România, regele Ferdinand, bine sfătuit de Brătianu, nu semnează tratatul de pace încheiat de Guvernul Marghiloman, care, astfel, nu devenea operațional. La 1 octombrie 1918, Clémenceau îl retrimite pe Berthelot în România pentru ca s-o ridice la luptă, în condițiile cînd Bulgaria, Turcia, Austria au semnat armistițiul. Nemții se retrag din Muntenia. În aceste condiții, francezii, în frunte cu Berthelot, forțează Dunărea, și de la Rusciuk, trimite chemarea la arme adresată României. Guvernul Marghiloman e demis, la 23 octombrie 1918, instalat fiind un altul condus de generalul Coandă, care declară război Germaniei. Berthelot se afla la Giurgiu, dispunînd de trei divizii franceze și trei grecești. Putea intra în București. Dar are tactul de a-și coordona mișcările cu revenirea în Capitală a regelui. La 28 noiembrie intră, totuși, în București, iar la 1 decembrie asistă, împreună cu regele și regina, la primirea lor triumfală în Capitală. Armata română e, acum, triumfătoare iar Berthelot - apreciază ei cu dreptate -, e considerat eliberatorul țării. Merita această titulatură pentru cît se ostenise pentru situația țării. Și continua s-o iubească și s-o apere, militînd, de pildă, pentru revenirea Banatului la trupul țării. Militează, în continuare, în favoarea României și în 1919, cît a mai stat în țară, constatînd, cu durere, că Parisul nu e favorabil țării noastre. Pentru tot ceea ce făcuse și-a meritat calitatea, atribuită, de cetățean de onoare al României. A revenit de cîteva ori în țara, pe care o iubea ca pe țara lui de adopție, pînă în 1931 cînd a murit.

EDIȚIA dlui Gh. I. Florescu o reproduce, cum spuneam, pe aceea a dlui Glenn Torrey, în traducerea Oltiței Cîntec. Dl. Florescu i-a adăugat o foarte substanțială prefață, nu și, din păcate, necesarele note. Dar ediția e un dar de preț și versiunea ei românească devine, repet, un inestimabil instrument de lucru, de care exegeții se vor folosi de acum încolo. ■

Testamentul unui romanist

AU TRECUT două luni de cînd ne-a părăsit Ion Guţia (la 1 ianuarie), ultimul reprezentant al splendidei constelaţii de profesori români stabiliţi în Italia la sfîrşitul celui de al II-lea război mondial, după instaurarea dictaturii comuniste în România, profesori care şi-au pus talentul, pregătirea profesională şi energia lor în slujba predării românei în universităţile italiene. Pe lîngă această activitate ei au avut însă şi meritul de a fi publicat cărţi, de a fi scris sute de studii şi articole, de a fi organizat sau de a fi participat la congrese, de a fi ţinut conferinţe, atît cu scopul de a răspîndi limba, literatura şi istoria română - mai cu seamă în Italia dar şi, în genere, în Europa - cît şi cu scopul "de a studia problematica română în cadrul mai vast al unităţii culturii europene", cum afirma profesorul Guţia în interviul acordat revistei "Tribuna" din Cluj la 8 iunie 1972.

Ioan Guţia s-a născut la Sebeş Alba la 11 februarie 1917. După ce a terminat liceul şi şi-a luat licenţa la Universitatea din Cluj, a continuat studiile în Italia, la Cagliari, unde a obţinut o nouă licenţă, şi la Roma, specializîndu-se în filologie modernă. A fost membru al Şcolii Române din Roma (Accademia di Romania), liber docent confirmat şi a fost profesor de Limba română la Universitatea din Roma "La Sapienza" în perioada 1958-1987. Pentru merituoasa activitate desfăşurată timp de 30 de ani a fost decorat cu Medalia de aur pentru merite în domeniul şcolii, al culturii şi al artei, acordată de Preşedintele Republicii Italiene.

---

*) Profesorul Guţia nu mai avea dreptul să predea întrucît împlinise 70 de ani şi se temea că postul ar fi putut să dispară *definitiv*, de aceea m-a rugat să accept suplinirea. Mi-am păstrat, bineînţeles, funcţia de profesor titular (obţinută prin concurs) la Universitatea din Potenza şi am fost ulterior rechemat, prin transfer, la Institutul Universitar Oriental din Neapole.

CA ROMÂNIST, debutează cu o recenzie în 1940 şi abordează apoi o tematică variată din sfera literaturii române, cu studii nu numai de natură strict critico-literară, ci şi din domeniul stilisticii şi al comparatisticii. A acordat o atenţie deosebită operei lui Mihai Eminescu, scriind numeroase articole şi două cărţi.

În prima, *Sentimentul timpului în opera lui Eminescu,* tipărită acum 41 de ani, discută, aşa cum indică şi titlul, o temă centrală în creaţia eminesciană, relevînd diferitele valenţe ale timpului printr-o analiză în care îmbină critica referitoare la conţinut - preeminentă şi cu evidente implicaţii de natură filozofică - cu critica lingvistico-filologică şi stilistică, studiind o serie de cuvinte considerate pertinente pentru tema tratată: *valul, rîndul, stolul, şirul* etc. Nu lipsesc şi unele ecouri ale criticii "variantistice" (bazate, cum se ştie, pe studiul variantelor).

A doua carte, *Significato della Madonna di Raffaello nella poesia di Eminescu* (Semnificaţia Madonei lui Rafael în poezia lui Eminescu), Roma, La Goliardica Editrice, 1982, este mai ales un exemplu evident de erudiţie. Foarte bun cunoscător al limbilor şi literaturilor de amplă circulaţie în Europa, Guţia demonstrează că în poezia lui Eminescu se regăseşte "un ecou foarte tardiv al inspiraţiei neoplatoniene a creaţiei artistice a Madonei lui Rafael" (p. 65) şi stăruie cu competenţă asupra disputelor renascentiste referitoare la teoriile artistice, cu o atenţie specială acordată declaraţiei lui Rafael privind *Triumful Galateei,* sau studiului lui Wackenroder despre Madona lui Rafael, reelaborat apoi de J.G. Herder şi de A.W. Schlegel etc. Volumul cuprinde alte secţiuni interesante şi se încheie cu un capitol în care se analizează acel "nu ştiu ce" (non so che) petrarchesc folosit de Eminescu "ca formulă estetică şi cu o anumită detaşare spirituală într-un joc de iubire" (p. 170).

Tot ca românist, profesorul Guţia a abordat şi probleme referitoare la lingvistică, în studii cu caracter mai ales sincronic privind morfologia, sintaxa şi lexicul limbii române, fără a neglija însă sectoare cum ar fi dialectologia sau glotodidactica. Unele dintre ele au fost incluse în două volume: *Storia del nome Dracula o di altre parole d'oggi* ('Istoria numelui Dracula şi a altor cuvinte de azi'), Roma, Bulzoni Editore, 1976 şi *Studii di lingua e litteratura romena* ('Studii de limbă şi literatură română'), Roma, Bulzoni Editore, 1992. Iată cîteva titluri semnificative pentru a demonstra varietatea preocupărilor autorului (citãm toate titlurile în limba română, indiferent de verisunea lor originară): *Metoda negării în limba română (asupra negării şi a elementelor auxiliare şi intensive ale negării); Evoluţia şi structura compuşilor negativi români; Limbajul personagiilor romanului "Lina" de Tudor Arghezi; Americanisme intrate în limba română prin cinematograf; Cucuruz "maïs" în Europa Centrală; Cuvinte româneşti în italiană;, Numele Dracula,* etc.

Fundamentale pentru predarea românei în Italia sînt cele două manuale: *Grammatica romena moderna* (Gramatica română modernă), Roma, Bulzoni Editore, 1967, cea-mai completă dintre cele scrise în italiană şi frecvent folosită în universităţile din Italia şi *Introduzione alla letteratura romena* (Introducere în literatura română), Roma, Bulzoni Editore, 1971, un sintetic şi agil compendiu ce conţine şi o atentă culegere din textele celor mai importanţi scriitori români.

Un util instrument de lucru este volumul *Le traduzioni d'opere letterarie romene in italiano, 1900-1989.* Con una bibliografia a cura di Ion Chiriţă (Traducerile operelor literare româneşti în italiană, 1900-1989. Cu o bibliografie îngrijită de Ion Chiriţă), Roma, Bulzoni Editore, 1990. Ca traducător propriu zis, Guţia s-a afirmat cu selecţia din poeziile lui Ion Caraion, *Lacrime perpendicolari* (Lacrimi perpendiculare), Cerbara (PG), Editoriale Sette, 1994.

AM PREZENTAT sumar pînă acum activitatea profesorului Guţia în domeniul românisticii. Spre deosebire însă de alţi colegi ai săi, el s-a remarcat şi ca italienist, cu lucrări atît din sfera lingvisticii cît şi - mai ales - din cea a literaturii, şi cu o marcată preferinţă pentru sectorul stilisticii, disciplină situată la graniţa dintre literatură şi lingvistică.

Debutează cu articolul *La mess'in scena in Montale* (Punerea în scenă la Montale), apărut acum 39 de ani şi urmat de studii despre "cuvîntul vag", despre "sensul culorii şi expresia sa", despre "sinestezie" şi despre "imaginea de seară caldă", toate referitoare la opera lui Ungaretti, studii ce anticipează volumul *Linguaggio di Ungaretti* (Limbajul lui Ungaretti), Firenze, Le Monnier, 1959. Într-o recenzie a cărţii, publicată în revista "Convivium" din mai-iunie 1962, Paolo Gonnelli afirmă că este vorba de "o exegeză lingvistică exhaustivă a operei lui Ungaretti" (p. 364) şi observă că "analiza stilistică a lui Guţia se dovedeşte a fi un instrument absolut suficient pentru tratarea poeziei dificile şi evanescente a lui Ungaretti" (p. 366).

Unui alt mare poet italian din secolul al XX-lea Guţia îi consacră articolul *Il tempo mitico di Quasimodo* (Timpul mitic al lui Quasimodo), important nu doar în sine, ci şi prin faptul că, entuziast de analiza efectuată, Quasimodo i-a trimis profesorului o scrisoare elogioasă din care reproduc cîteva fraze: "Dragă Domnule Guţia, [...] Scuzaţi-mă dacă motive de lucru şi mici «contraste» literare mi-au răpit timpul senin necesar pentru a putea vorbi, fie şi pe scurt, cu D-voastră. Puteţi să vă închipuiţi, totuşi, cu cîtă plăcere am citit eseul D-voastră, tocmai în această perioadă de studii confuze şi de violenţe asupra istoriei (sau cronicii) culturii [...]. Aş vrea să vă spun de la bun început că lucrarea D-voastră despre "timpul mitic", din punct de vedere logic şi semantic, este cea mai inteligentă şi profundă din cele încercate asupra dependenţei timp-spaţiu în poezia mea [...]".

Splendide cuvinte de apreciere din partea viitorului premiu Nobel pentru literatură şi ar trebui, poate, să închei cu ele, dar ar însemna să pun sub pecetea tăcerii calităţile lui Guţia de om şi de profesor.

Fondator al învăţămîntului limbii române la Facultatea de Ştiinţe Politice a Universităţii din Roma "La Sapienza", el a fost, vreme de aproape 30 de ani, un adevărat model de comportare în relaţiile sale cu colegii şi studenţii: totdeauna disponibil, extrem de corect, entuziast, dar realist, în acelaşi timp, adevăratul suflet al Institutului de limbi străine din cadrul Facultăţii, al cărui director a fost mulţi ani şi pe care l-a iubit şi apărat în toate împrejurările. În această calitate a organizat congrese (amintesc aici cel din 1986 pe tema *Limbi străine pentru scopuri speciale*) şi a condus Colecţia de limbi moderne a Editurii "Goliardica" din Roma, îngrijind publicarea volumului colectiv *Contatti linguistici e mass media* (Contacte lingvistice şi mass-media, 1981).

NU AM avut şansa să fiu coleg cu profesorul Guţia la Institutul de limbi străine, pentru că am fost chemat la acest Institut în anul univ. 1987/1988 în calitate de suplinitor al postului pe care-l ocupase dînsul pînă atunci*. Am avut totuşi onoarea şi plăcerea de a-l întîlni frecvent, mai ales în primii ani ai suplinirii mele şi am avut posibilitatea să apreciez calităţile sale umane şi deosebita dăruire pentru studiul limbii, literaturii şi culturii române. Dacă limba română (considerată cîteodată, pe nedrept, în trecut, un fel de... Cenuşăreasă la Facultatea de ştiinţe politice), dacă limba română se bucură astăzi de un deosebit prestigiu aici, la această Facultate, aceasta se datoreşte şi dragostei pe care i-a purtat-o veşnic profesorul Guţia, către care se îndreaptă un pios gînd de aducere aminte şi de recunoştinţă şi promisiunea de a-i continua activitatea.

Gheorghe Carageani

Evocări neterminate

PARCURGEM paginile din volumaşul postum al lui Ovidiu Papadima, *Evocări* (Editura "Agora", Iaşi, 1997, 148 p.), cu satisfacţie intelectuală şi, totodată, cu regretul că aceste preţioase mărturii sunt atât de puţine. Puţinătate explicabilă: până în 1989 nu l-a ispitit ideea scrierii şi tipăririi unei ample evocări a periplului său literar şi a personalităţilor pe care le-a cunoscut, fiindcă ştia bine că nu putea să se mărturisească deplin, iar după anul amintit s-a aflat tot mai mult, din cauza bolii, în imposibilitatea de a scrie nu doar amintiri, ci chiar de a mai scrie pur şi simplu. Încât paginile apărute în această carte le-a scris cu mare efort fizic şi mai mult ca sigur că le-a scris în urma solicitărilor venite din partea unor reviste şi a unor emisiuni radiofonice. De aceea aceste evocări sunt scurte, scriitorul neavând posibilitatea de a se desfăşura cât ar fi dorit. Constrângerea spaţiului o semnalează de câteva ori: "Aş avea încă de povestit atâtea despre Călinescu-Omul, dar îmi dau seama că nici ceea ce am înregistrat până acum nu poate încăpea într-o singură emisiune". Altă dată, în paginile despre Nichifor Crainic, nu are spaţiu pentru a relata cum tânărul cronicar literar Papadima a ajuns între colaboratorii revistei *Gândirea,* posesori de rubrică fixă: "e altă lungă poveste", pe care n-o va mai spune. Când scrie despre Radu Gyr: "Recitind acum cronicile mele din *Gândirea,* îmi dau seama câte aş mai avea de spus acum, aici." Multe din paginile evocatorului se termină, explicit sau implicit, cu un "va urma", dar n-a mai revenit.

• Cele mai interesante, pentru cunoaşterea biografiei evocatorului, sunt paginile despre procesul ce i s-a intentat şi despre anii petrecuţi în puşcăriile comuniste. În anul 1952 lucra, în cadrul Institutului de istorie "N. Iorga", la *Bibliografia analitică a periodicelor româneşti.* În semestrul al doilea al anului, Mihail Roller, care făcea parte din conducerea institutului, îl acuză pe P. Constantinescu-Iaşi, director al institutului (1948-1953) "că ar adăposti în institut oameni care sunt arestaţi, cu soţii arestate sau bănuiţi grav politic". Ov. Papadima bănuieşte că de aici a venit denunţul împotriva sa. Este arestat în noaptea dinspre 3 august 1952 şi anchetat până în noiembrie 1953. Acuzarea s-a bazat pe articolele scrise de Papadima între anii 1936-1938 şi pe cartea *Neam, sat şi oraş în poezia lui Octavian Goga.* "Principala acuzaţie a fost aceea - scrie Papadima - că prin articolele publicate în anii 1936-1938 am contribuit la atmosfera care a determinat intrarea României în război, în 1941, deci «crimă de război». La procesul care a avut loc la 13 martie 1954, proces fără martori ai acuzării şi fără apărători, s-a afirmat că "în timpul războiului, după ce s-a întors din Germania, acuzatul Ovidiu Papadima a continuat să publice articole în ziarul *Universul* şi în *Revista Fundaţiilor Regale,* prin care a preamărit fascismul şi pe Octavian Goga", "Câte vorbe, tot atâtea falsuri", precizează Ovidiu Papadima. Este condamnat la patru ani temniţă grea făcuţi la Jilava, (unde a petrecut mai bine de doi ani), Craiova, Poarta Albă şi Gherla. Ani de suferinţă atroce, pe care-i evocă în secvenţele *Procesul meu, Crăciun la Jilava, De Sf. Paşti la Jilava.* Revăzînd, în emisiunea televizată *Memorialul durerii,* locurile detenţiei sale nu le mai recunoaşte, ele pierzând, cu trecerea anilor, mult din aspectul lor lugubru. Este eliberat la 7 noiembrie 1955, însă nu are dreptul să publice nimic până în anul 1963.

Galeria de crochiuri literare care alcătuiesc acest volum este compusă din personalităţi care au înrâurit profund destinul intelectual şi uman al lui Papadima (D. Caracostea, G. Călinescu), din prieteni (V. Voiculescu, de care a fost "mai cald şi mai îndelung aproape", I. C. Chiţimia), din profesori ai săi (Ov. Densusianu, N. Cartojan), din colegi din constelaţia *Gândirii* (Ştefan Baciu, Radu Gyr, Victor Papilian, Dragoş Vrânceanu). Schiţele acestea privesc deopotrivă omul şi scriitorul, permiţând cunoaşterea unor valori literare pe care le aprecia criticul Papadima şi a unor dimensiuni umane excepţionale. La Matei Caragiale remarcă nu distanţă aristocratică şi emfază, ci blândeţe şi lipsă de morgă. Pe G. Călinescu îl păstrează în minte "ca pe un om pe de o parte îmbătat de conştiinţa înaltă a propriei valori excepţionale, iar pe de altă parte ca pe un om modest până aproape de timiditate". Cartojan, "rarul exemplar uman", avea la cursuri o "voce domoală şi înţeleaptă care era lipsită de orice veleităţi de oratorie universitară". Tânărul Radu Gyr era fermecător prin "bunătate şi candoare". V. Voiculescu i-a impus, între altele, prin "perfecta lui civilitate", prin "cuviinţa şi înţelepciunea lui". Profesorul Ovid Densusianu era "întruparea ideală a modestiei". Sublinierea acestor trăsături umane nu este deloc întâmplătoare în paginile evocărilor lui Ovidiu Papadima. Blândeţea, modestia, urbanitatea, sociabilitatea, civilitatea erau calităţi şi ale sale, încât cartea configurează şi profilul de cărturar şi om al evocatorului.

Iordan Datcu

Factorul Malaxa

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

DEŞI ne-am obişnuit să ne considerăm, nu se prea ştie de ce, buricul pămîntului, foarte multe lucruri merg bine pe lumea aceasta şi fără noi. În schimb, cînd este vorba de mizerii, apărem ca din pămînt. Într-un fel ori altul, sîntem prezenţi, reprezentaţi. Chiar dacă nu neapărat "la vîrf", apărem, din cînd în cînd, aproape de el. Nu lipsim nici din teribila carte a lui Seymour M. Hersh, *The Dark Side of Camelot,* apărută anul trecut la *Little, Brown and Company* care continuă să dea de gîndit multor americani. Aşa cum eufemistic scrie Hersh în nota de autor ce prefaţează volumul, *"Această carte nu este una despre momentele strălucite ale lui John Kennedy",* cum nu este una *"despre teribilul moment al morţii sale şi motivele pentru care a fost împuşcat".* Este o carte despre rolul jucat de caracterul, slăbiciunile omului J.F. Kennedy în exercitarea datoriilor sale de preşedinte, despre modul aproape iraţional în care s-a expus şi a pus în pericol nu doar prestigiul instituţiei prezidenţiale dar, uneori, chiar interese naţionale.

Instalarea lui J.F. Kennedy la Casa Albă a însemnat şi inaugurarea unei atmosfere fascinante în reşedinţa şefului executivului american. În fapt, tot ce ţinea de anturajul şi stilul de viaţă al familiei prezidenţiale, şarmul inspirat de o pereche evident carismatică au făcut ca ambianţa capitalei americane între 1961 şi 1963 să fie numită Camelot, după *"locul legendar unde se aflau palatul şi curtea regelui Arthur, probabil undeva în apropiere de Exeter, Anglia.",* cum spune dicţionarul. Numai că, aşa cum pretind martori citaţi de Hersh, alegerile prezidenţiale din 1960 nu au fost cîştigate de Kennedy, ci furate. Pentru voturile din Illinois şi cel puţin alte patru state, printre care West Virginia, spun asemenea mărturii, s-au investit sume uriaşe. Unii din aceşti bani au fost căraţi în sacoşe încăpătoare de una din ţiitoarele lui J.F. Kennedy, Judith Campbell Exner, pentru gangsterul Sam Giancana, din Chicago. De altfel, cînd preşedintele a abandonat-o, însărcinată, Exner a devenit iubita lui Giancana. Există motive serioase, crede autorul cărţii, ca Exner să fi trăit, în acelaşi timp, şi cu Giancana şi cu preşedintele - măcar pentru o vreme.

Dovezi pentru furtul alegerilor ar fi avut, susţin martori citaţi de autori, şi temutul şef al FBI-ului J. Edgar Hoover, nu tocmai un admirator al clanului Kennedy. Despre acest furt a fost informat imediat şi noul Ministru al Justiţiei. Numai că acesta era chiar Robert Kennedy, fratele preşedintelui... Dar unde apărem noi şi prin cine în toată această mizerie cutremurătoare? Apărem, ca să spun aşa, exact la ţanc, în timpul campaniei electorale, cînd Nixon era cu totul devansat de maşinăria condusă cu ambiţie şi fonduri nelimitate de Joseph Kennedy, mai mult decît controversatul tată al viitorului preşedinte, vechi partener de afaceri necurate cu mulţi gangsteri celebri ai Americii. Necazurile lui Nixon nu apar în timpul campaniei pentru alegerile prezidenţiale din 1960, ci chiar din 1952, cînd, în timpul Convenţiei Naţionale a Partidului Republican numele său apare surprinzător pentru postul de vicepreşedinte al Statelor Unite; candidatul republican la preşedinţie era generalul Dwight Eisenhower. Hersh susţine că, *"în 1952 şi 1960, Nixon era mult mai vulnerabil decît a ştiut cineva, cu excepţia cîtorva oficiali din cadrul CIA-ului."* Nixon depusese în contul său personal de la Bank of California un cec în valoare de 100.000 de dolari. Copia cecului, ajunsă în mîinile duşmanilor lui Nixon din CIA, era, crede Hersh, o probă irefutabilă de luare de mită.

De cine era semnat cecul? De Nicolae Malaxa, scrie Hersh, *"un industriaş şi metalurgist român controversat, care, în timpul celui de al doilea război mondial, fusese partener de afaceri al lui Albert Goring, fratele feldmareşalului Goring. Malaxa fusese un sprijinitor financiar al Gărzii de Fier, mişcare românească pro-nazistă..."* ş.a.m.d. Cu cele peste două milioane şi jumătate de dolari, pe care le-ar fi recuperat de la comuniştii români, cărora le-ar fi adus anumite servicii, în 1946 Malaxa soseşte în Statele Unite, unde încearcă să se stabilească *"în pofida eforturilor repetate de a-l deporta făcute de Serviciul american de Naturalizare şi Imigrare".* Malaxa moare la New York, în 1952, fără cetăţenie americană, dar pe Five Avenue, una din cele mai scumpe artere ale Manhattanului.

În 1951, spune Hersh, Malaxa pune pe picioare o companie, *Western Tube Corporation.* Compania se hotărăşte să deschidă o fabrică în Whittier, California, oraşul de baştină al lui Richard Nixon. În septembrie 1951, Nixon, senator de California, semnează o scrisoare prin care cere, în termeni imperativi, guvernului federal să dea companiei lui Malaxa un "certificat de necesitate" şi să-i atribuie industriaşului statutul preferenţial pentru obţinerea rezidenţei permanente în Statele Unite, invocînd că Malaxa *"era o persoană esenţială în construirea întreprinderii."* Numai că, scrie Hersh, *"la timpul respectiv, Western Tube avea aceeaşi adresă şi număr de telefon în Whittier ca fosta firmă de avocatură a lui* Nixon, Bewley, Knoop & Nixon." Ideea lui Malaxa rămîne la stadiul unui simplu proiect pe hîrtie şi Hersh consideră că totul fusese doar o încercare de a-l ajuta pe Malaxa să dobîndească cetăţenia americană. Autorul cărţii adaugă că, în 1952, Nixon propune un act legislativ prin care Senatul să acorde cetăţenia americană lui Malaxa. Proiectul cade, datorită democratului Emanuel Celler, care avea să declare, peste ani, că simţise "ceva mai degrabă suspect" în toată tărăşenia.

Eforturile lui Richard Nixon de a se apăra n-au trezit interesul presei, subliniază Hersh. Iar Malaxa era prost văzut de lideri ai comunităţii româneşti din America, precum Constantin Vişoianu şi Alexandru Creţianu, care ar fi făcut tot ce le-a stat în putinţă spre a zădărnici eforturile lui Malaxa de a căpăta cetăţenie americană. În fapt, susţine Hersh, după nominalizarea lui Nixon pentru funcţia de vicepreşedinte de către Convenţia Partidului Republican, tocmai Vişoianu şi Creţianu i-au vîndut lui Gordon B. Mason, agent CIA, pontul despre mituirea lui Nixon de către Malaxa. Dar cum de au ştiut tocmai ei despre banii daţi de fostul mare industriaş român senatorului de California? Simplu, declară Mason lui Hersh - unul din lucrătorii băncii era de origine română. D-nii Vişoianu şi Creţianu l-ar fi plătit pentru a le face o copie a ceculuí semnat de Malaxa. De unde influenţa atît de mare avută de d-nii Vişoianu şi Creţianu? *"Disputa",* scrie Hersh, *"pare să fi fost o altă anostă confruntare postbelică între exilaţi îmbrîncindu-se pentru a-şi face un loc în America, dar Vişoianu şi Creţianu avuseseră mult mai multă influenţă decît se părea - ei se aflau, în mod secret, pe statele de plată ale CIA-ului, asemeni altor mulţi lideri ai unor grupuri de exilaţi anticomunişti în America."* Greu de înţeles din cartea lui Seymour Hersh dacă există dovezi edificatoare în legătură cu statele de plată pe care s-ar fi aflat un fost ministru de externe şi un fost ambasador al României de talia d-lor Vişoianu şi Creţianu şi dacă tonul derogatoriu folosit de Hersh este îndreptăţit ori nu.

Dovezile invocate de Hersh, prin depoziţiile unor martori cheie, în legătură cu furtul alegerilor prezidenţiale din 1960 şi rolul deciziei jucate de oameni ca Allen Dulles, pe atunci director al CIA-ului, de a sprijini venirea lui J.F.K. la Casa Albă rămîn tulburătoare. Cum tot aşa rămîne şi ce s-a ales din lecţia pe care a tras-o în 1960 Nixon din lupta sa inegală cu mecanismul nu doar electoral pus în funcţiune de clanul Kennedy: *"Din acel moment am avut înţelepciunea şi precauţia unuia prăjit de puterea şi banii familiei Kennedy, de concesiile acordate lor de către mijloacele de informare. Am jurat că nu mă voi angaja din nou, niciodată, în alegeri cu dezavantajul de a fi vulnerabil în faţa lor, sau a oricui, la nivelul tacticii politice."* Hersh comentează astfel ce, cît şi unde l-au condus pe Nixon asemenea experienţe: *"Învăţămintele trase l-au condus pe Nixon, în 1968, la preşedinţie, iar în august 1974 la dizgraţia de a fi obligat să demisioneze, sub ameninţarea punerii sub acuzare."*

Nu tocmai un succes. Dumnezeu le-a dat celor doi destine foarte diferite. Timpul poate aduce clarificări surprinzătoare asupra unora sau altora din faptele invocate în literatura ce li s-a dedicat pînă acum. Vom mai avea parte oare şi de alte "ingrediente româneşti" de felul celor menţionate de Seymour M. Hersh?

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Disponibilizare, lichidare, suprimare

O SEAMĂ de eufemisme birocratice apar, inevitabil, în jurul unui moment de maximă tensiune a vieţii profesionale - pierderea postului. Nu e greu de observat că în limba română actuală cuvintele *şomaj* şi *şomer* sînt de multe ori evitate, din cauza modului prea direct în care desemnează situaţia celui rămas fără lucru. Pentru actul de îndepărtare dintr-un serviciu, *a concedia* este, la fel, periculos de explicit. Sinonimul său, franţuzismul *a licenţia,* deşi înregistrat ca atare de DEX, are o circulaţie foarte limitată, din cauza posibilei confuzii cu *a se licenţia* ("a absolvi o facultate, cu diplomă de licenţă") - verb neluat în seamă de dicţionare, dar presupus de participiul curent *licenţiat* ("care a obţinut diplomă de licenţă"). Limbajul familiar, care numeşte de obicei faptele neplăcute într-un mod mult mai direct, avînd chiar tendinţa de a le accentua laturile negative, dispune de locuţiunile *a da afară* şi - cu o nuanţă argotică suplimentară - *a pune pe liber* (expresie absentă din DEX). *Dicţionarul de sinonime* (DSR, 1982) le adaugă şi un verb familiar - pitoresc, dar de fapt mai puţin specializat - *a mătrăşi.* E clar că lexicografia noastră va trebui să se adapteze din mers cîmpului semantic al şomajului. Dacă au schimbat definiţiile cuvintelor de bază (a se vedea, de pildă, *şomer,* pentru care noua ediţie a *Dicţionarului explicativ* - DEX 1996 - a renunţat la "condiţiile economice din ţările capitaliste" şi la situaţia "de a nu avea nici un mijloc de existenţă"), dicţionarele nu s-au arătat la fel de prompte în a introduce inovaţiile. În DEX 1996 nu apare, de pildă, verbul cel mai des folosit în momentul de faţă pentru situaţia în discuţie: *a disponibiliza* (cu participiul adjectival *disponibilizat* şi cu substantivul nume de acţiune *disponibilizare).* Există, e drept, expresia *în disponibilitate* - "scos (temporar) dintr-o slujbă (putînd fi rechemat la nevoie)". Nu am putut din păcate verifica definirea juridică actuală a termenilor în cauză, nici măsura în care uzul jurnalistic corespunde anumitor condiţii strict legale de aplicare a lor la o situaţie dată. E totuşi de crezut că în multe dintre folosirile sale actuale *disponibilizarea* nu priveşte doar înlăturarea temporară, cu posibilă rechemare: "nici un salariat *n-a fost disponibilizat*" (TVR1, telejurnal, 28 iulie 1991); "*se vor disponibiliza* 600 de salariaţi" ("România liberă" = RL 1100, 1993, 16); "personalul care urmează să fie *disponibilizat*" (RL 1236, 1994, 2) etc. Folosirea cuvîntului între ghilimele demonstrează conştiinţa unei extinderi semantice: "La Samric nu s-au făcut încă «*disponibilizări*»" ("Tinerama" 51, 1991, 5); "criteriile care au stat la baza fiecărui om «*disponibilizat*»" ("Libertatea" = L 2175, 1997, 7). Sensul curent e atestat şi de alternarea cu formule mai lipsite de ambiguitate: în vreme ce titlul unui articol este "La Zahărul SA, 300 de muncitori *disponibilizaţi*", în text se foloseşte termenul *concediaţi* (RL 1459, 1995, 16); "minerii care vor *să treacă în şomaj*" (din titlu) devine (în text) "care vor *să fie disponibilizaţi*" (RL 2251, 1997, 1); "trebuie *daţi afară* încă 664 de angajaţi", deci "*disponibilizările* continuă" (L 2175, 1997, 7). Evident, şi alte cuvinte sau expresii din sfera concedierii pot prelua funcţia de a desemna evenimentele neplăcute: uneori, cu o involuntară accenuare a duritătii formulei. Degradarea e oricum în natura eufemismelor: aplicat aceleiaşi situaţii, substitutul se încarcă rapid de conotaţiile cuvîntului substituit. Cîteodată, însă, cuvîntul are chiar de la început un sens literal foarte explicit, chiar mai "violent" decît al celui pe care îl înlocuieşte. Fenomenul poate apărea atunci cînd rezultatul unui proces se extinde de la instituţie la persoane; restructurarea industriei sau a fabricilor produce, astfel, *restructuraţi*: "numele... angajaţilor... care *vor fi restructuraţi*" (L 2175, 1997, 7). *Lichidarea* unor întreprinderi nu pare să fi produs, deocamdată, decît elipsa lexicalizată ("colacul de salvare al *lichidatelor*" - RL 2251, 1997, 9); în măsura în care s-ar vorbi şi de *lichidaţi,* am regăsi saltul comic pe care l-a surprins la începutul secolului Caragiale. Trecînd de la textul oficial (în care apare deja *punerea în disponibilitate)* la uzul colocvial, suprimarea postului se extinde asupra persoanei: "Prin noul buget 1900-1901, *suprimîndu-se,* pe motive de economie, postul de controlor în care funcţionaţi, vi se aduce la cunoştinţă că *rămîneţi în disponibilitate* pînă la alte dispoziţiuni" (*1 aprilie;* s.n.); "Nu cumva *te-a suprimat* şi pe dumneata?" (*Diplomaţie*); "mai ales că a fost o nenorocire acu, cu ocazia bugetului, care *am devenit suprimat* pe întîi aprilie" (*Art. 214*) - totul culminînd cu celebrele imprecaţii ale cocoanei Tarsiţa: "l-a suplimatără..., suplima-le-ar Dumnezeu luminiţile ochişorilor din cap..." (*ib.*).

■

V. VOICULESCU - Viața ș

Tot ceea ce se poate ști despre poet

NU ŞTIU dacă există în literatura română un *hombre segreto* mai convingător decât V. Voiculescu. Şi totuşi, o simplă excursie printre numeroasele studii, biografii, bibliografii, broşuri apărute în momentele aniversare sau comemorative lasă impresia că ştim despre el tot ceea ce s-ar putea şti. Şi încă altele. Cercetătorul are la îndemână documentele necesare, care sporesc, dacă dânsul poftește. Poate afla cu mare viteză cine îi sunt părinții, rudele, prietenii, care îi sunt autorii preferați. Sunt mulți. Poate să-i citească fără dificultate pe tinerii alături de care Voiculescu se afirmă. Despre cenaclurile pe care le frecventează s-a scris suficient, despre *Gândirea,* revista care i-a patronat demersurile majore, de asemenea.

Voiculescu a fost un personaj public. Puțini scriitori au avut în preajma lor atâția martori importanți, creditabili, atâtea documente vii, de maximă expresivitate.

V. Voiculescu a fost mereu *văzut.* Imaginea sa a devenit emblematică; definitorie pentru lumea în care trăia. Cei care au încercat să-i facă portretul încercau să-l fixeze într-o serie. O serie asupra căreia va trebui să revenim.

Viața culturală s-a desfăşurat, după 1918, îm prezența sa. Iar *prezența* sa acolo, în *acel* loc, dădea acelui loc sens. E o prezență simbolică şi în casa lui Vlahuță, şi pe fronturile româneşti ale primului război mondial şi între gândiriştii deceniului al treilea. E un bărbat al deplinătății în deceniul al patrulea, e o ființă tragică în anii patruzeci, ca să trăiască o neobişnuită resurecție în deceniul al şaselea. Arestat, condamnat, trece, în deceniul al şaptelea, prin chinurile cumplite ale unor boli teribile. Viața sa se încheie în 1963, la doi ani după ce se sfârşiseră Sadoveanu şi Blaga.

Nu a fost un poet ignorat. Cărțile sale au avut mereu un public. Au fost premiate de instituțiile culturale şi au fost comentate cu devoțiune, cu entuziasm de fervenții săi. Erau, în momentul apariției, cărți necesare. Când, după 1948, în România s-a instalat interdicția, poetul i-a fascinat pe cei care au participat la cenaclurile subterane ale epocii: se număra între aceia care făceau să supraviețuiască *adevărata* literatură. Şi adevărata civilizație românească. Prozele, dar şi poeziile, alimentau vâlva în jurul unui autor care trăieşte, după arestarea sa din 1958, momentul cel mai înalt al martiriului său.

Documentele procesului (mai exact: ale proceselor sale) există, mărturiile celor ce l-au cunoscut în închisoare, de asemenea. Ideea de sfințenie, aproximativă în anii treizeci, presantă în anii patruzeci, se împlineşte pe de-a-ntregul după 1950. În anii şaizeci, scriitorul trăieşte ca un sfânt.

...şi încă ceva în plus

EXISTĂ în fața istoricului literar o ofertă mereu excesivă. V. Voiculescu îi propune mereu prea mult. În anii douăzeci pot fi descoperite prea multe versificări insipide, pagini mediocre, conferințe, articole scrise tern, "pe înțelesul tuturor". Lângă fiecare document apare încă unul şi pe urmă încă unul care evocă o existență de funcționar conştiincios, obsedat de împlinirea corectă a datoriei. Premii, diplome, decorații însoțesc împlinirile. *Om tradițional,* Voiculescu îmbătrâneşte cu folos. Creşterea familiei subliniază buna aşezare în lume: istoria personală a poetului nu are, dacă e să privim şi aşa lucrurile, nimic de ascuns. E un pater familias atent, plin de grijă pentru aşezarea bună în lume a copiilor săi. Nimic nu este ascuns, totul este la vedere. Iubirea paternă e parcimonioasă în exprimările-i exterioare.

O fiică declară că nu-şi aminteşte de momente de tandrețe ale tatălui.

Din corespondență observăm că poetul trăieşte cu intensitate mai ales despărțirile, decât bucuria de a fi împreună cu ai săi, fie şi în vreo petrecere intimă. Documentele "administrative" ale familiei se păstrează. Sunt multe, cam toate evocând sărăcia omului, lipsurile materiale, jena financiară.

Spița colecționarilor înfloreşte lângă opera lui Voiculescu, ginta amatorilor aşijderea. Nimic nu pare prea greu de înțeles, nimic nu intră în conflict cu mediocritatea lor funciară. Oferta lui V. Voiculescu e enormă, poate fi fructificată! Poetul e pe măsura înțelegerii lor, omul de asemenea! Profesioniştii exclamațiilor admirative dau buzna: ei ştiu, ei se pronunță în cunoştință de cauză! Au al şaptelea certificat, au o conferință încă inedită, posedă câteva versuri lăsate de poet într-un registru! Au aflat de o piesă, de teatru radiofonic! Ei îi vor face dreptate poetului nedreptățit de Lovinescu, Călinescu, Cioculescu sau Manolescu!

Despre nici unul dintre autorii importanți ai ultimului veac al literaturii române nu s-au scris atâtea pagini răstit revendicative ca despre V. Voiculescu. Atât opera cât şi imaginile omului sunt invadate de vegetațiile unor comentarii naive, lacrimogene, ridicole.

Omul comun şi creatorul de geniu

EXISTĂ, în viața lui Voiculescu, un şir de relații exemplare. Prima dintre acestea e cu Urmuz. Coleg, prieten, "creator de happening" împreună cu adolescentul Mitică Buzău şi cu Gh. Ciprian ("Ascuțit la minte şi copt înainte de vreme, Urmuz ne-a fost căpetenie, îndreptar") V. Voiculescu va scrie despre prematur dispărutul său prieten:

"Despre scriitorul Urmuz,[1] se poate spune că e unic. Bun sau admirabil sunt epitete pentru literatura obişnuită. Creațiilor lui Urmuz nu li se potriveşte decât calificativul unic... Uluitoarea lui apariție în literatura noastră a uimit pe toți şi a zăpăcit pe cei mai mulți. Obişnuiți cu logica istoriei literare, ei nu puteau pricepe pe cineva care nu avea ascendent, care nu cobora din nici un părinte literar, nu aparținea nici unei şcoli. Căci Urmuz purcedea de la sine însuşi - fără filiație. Ce tragedie mai cumplită decât să nu-ți împlineşti destinul! (...) Ca fenomen literar, proza lui Urmuz s-ar fi justificat într-o epocă de culminație literară, când firesc încep declinul şi corupția... Dar aşa, la noi, în plină perioadă sămănătoristă, floarea asta trăsnie, orhideea asta neagră, într-un lan de grâu!"

Urmuz, zice Voiculescu, a ratat fiindcă a venit într-un timp care propunea altceva. Nu şi-a împlinit literatura fiindcă "literatura" avea alte înțelesuri. Între el şi ceilalți era un gol. Trebuia să fie urmată Tradiția. Nu era loc pentru o orhidee neagră: trebuia cultivat lanul de grâu. Nu se trăia în numele excepționalului, ci al similitudinilor.

În sensul exact al cuvântului, Voiculescu nu vrea să fie orhidee. El se subordonează vremii; comandamentelor epocii. Aparține spiritului tradițional, pentru care Ordinea e imuabilă iar subordonarea, esențială pentru bunul mers al lumii. E om al familiei, al patriei şi al regelui. Ca poet, îşi va omagia regele, fie el şi Carol al II-lea. Îşi transcrie poemele erotice într-un caiet-album pe care îl dedică Majestății sale, atrăgându-i atenția că "arta bate mai departe ca tunul".

Tras de valurile timpului *în rândul din față,* scriitorul nu este, de fapt, acolo. Privim pozele: în fiecare fotografie e *absent.* Nici o imagine nu deconspiră viața interioară a omului.

Am fi tentați să credem că V. Voiculescu primeşte între 1918 şi 1944 titluri, onoruri, decorații fiindcă nu le poate refuza. Refuzul lor ar tulbura Ordinea, în care sunt necesare şi asemenea risipe.

O atât de îndelungată absență

DE OBICEI, V. Voiculescu este căutat acolo unde nu este. Aproape fiecare exegeză utilizează tiparele pedagogice curente. Şi rămâne în plasa confesiunilor poetului, nu întotdeauna interesate a trăda universul său intim.

De obicei, fiecare exegeză începe prin a defini ruralitatea poetului, apartenența la un sat bine definit etnografic. Trebuie să observăm că, născut la țară, poetul rămâne puțin acolo. Îşi va redobândi satul mai degrabă pe cale livrescă. Dintr-o familie numeroasă, el va fi rupt de familie devreme. Nici pentru medicină nu optează el, ci o rudă bănoasă, gata să-l susțină la această facultate mai onorabilă decât literele.

Despărțirea de sat, de părinți numeşte în egală măsură un orizont originar şi o ruptură; o naştere şi o despărțire; o amintire a Paradisului şi un abandon "în această lume".

Ar fi greu de spus dacă acel *hombre segreto* se divulgă în numeroasele scrisori către viitoarea sa soție. Scrisorile sunt ale îndrăgostitului disciplinat care îşi cucereşte universul complementar după toate ritualurile discursului amoros. După toate canoanele artei literare.

Documentele iubirii au aceeaşi bunăcuviință şi acelaşi preaplin, aceeaşi supunere față de *model* şi aceeaşi risipă de exclamații pe care îl vor avea versificările patriotice. Scriitorul vrea să fie un maestru de ceremonii. Se comportă ca un om cu har. Dar, dincolo de acestea, relația îşi păstrează "taina".

De aceea moartea celui mai bun prieten, în 1945, moartea soției în 1946 sunt evenimente care atrag moartea în lumea interioară a Poetului. Lumea aceasta îşi epuiza energiile. E semnificativ epitaful pe care Voiculescu îl scrie la moartea lui Pillat:

"Acum mor şi nimeni din groapă să nu geamă,
Ca-n basmul cu Miorița fac nunta şi mă duc
Pe Argeşul din ceruri, unde etern mă cheamă
Strămoşii: Eminescu, Alecsandri, Coşbuc."

Textul ar putea fi socotit şi o replică numeroaselor poezii pe care Pillat le dedică strămoşilor, bunicilor, părinților, familiei sale ilustre. Nu aceştia ar defini lumea în care se întoarce poetul; lumea lui Pillat e "pe Argeş în sus". Aceasta este o lume mai vie, mai adevărată decât cea întemeiată de Brătieni. Ea îl solidarizează cu Eminescu, Alecsandri, Coşbuc.

Cu acei bărbați care, într-un fel limpede, spiritualizaseră peisajul românesc. *Sensul creației* pillatiene trebuie citit prin această relație; în numele acestei înrudiri. Nici Voiculescu, nu îşi gândea, în 1946, alt epitaf.

Moartea soției, în 1946, moartea României "tradiționale" în 1947 îl despart pe V. Voiculescu de universul său matricial. E la pensie, e exclus dintr-un timp şi dintr-un loc. Cei trei ani ai dezastrelor îl transformă într-un supraviețuitor.

Nu-i greşit să spunem că raportul dintre viață şi supraviețuire ("viețuire dincolo, în viața-cea-adevărată") l-a preocupat întotdeauna. Tentația ascezei l-a urmărit mereu pe V. Voiculescu. După 1947 obsesiile sale mai vechi se sistematizează. E interesat acum mai mult ca niciodată de adevărata viață interioară, de adevărata rugăciune, de adevăratele repere spirituale. Literatura poate fi într-adevăr un exercițiu spiritual? Dacă literatura ține de inimă, rugăciunea inimii nu ar putea fi legată de creația literară, de sensul adânc al ei?

După 1947 Voiculescu rămâne, ca şi Blaga, ca şi Vasile Lovinescu, ca şi N. Steinhardt sau Marc-Mihail Avramescu, în exil interior. Numeroasele valențe întinse către prezentul social s-au rupt. El, ca şi prietenii săi, reprezintă realități insulare.

Ei sunt retraşi într-o lume care îl aparține. E lumea pe care şi-o asumă printr-o experiență strict personală,

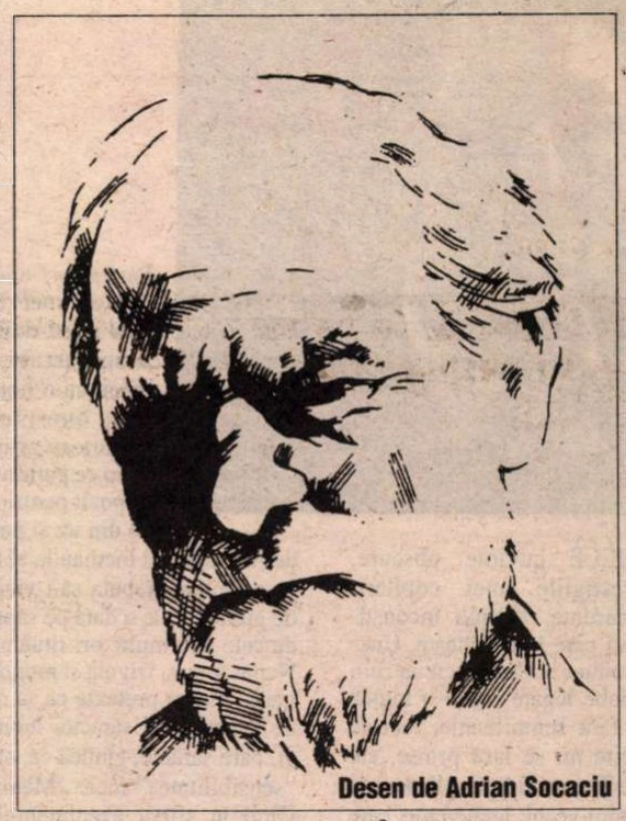
---

[1] *Despre scriitorul Urmuz,* în *V. Voiculescu, Gânduri albe,* Ediție şi cronologie de Victor Crăciun şi Radu Voiculescu, Ed. Cartea Românească, 1986, pp. 97-98

[2] *Nicolae Berdiaev, Sensul creației.* Încercare de îndreptățire a omului. Traducere de Anca Oroveanu. Prefață, cronologie şi bibliografie de Andrei Pleşu. Humanitas, 1992, p. 159 şi urm.

[3] Despre *Coincidentia oppositorum* la V. Voiculescu am scris un lung studiu în RTIL, 1985.

i supraviețuirea



Desen de Adrian Socaciu

tainică, "secretă". Teologi sau nu, ei se regăsesc într-o *incintă sacră.* Practică exerciții spirituale. Se eliberează de cele lumești. Ecluziunea îi leagă de cer.

Excluși, ei au conștiința unei misiuni; a unei predestinări. Dacă patria de aici i-a eliberat, le-a rămas patria din cer. Uneori conștiința apartenenței la acel "dincolo" îi leagă de ascеză, alteori de bucuria risipei...

Își regăsesc paginile de demult (și statutul de scriitor) sub un alt semn - cel al *predestinării.*

Apocalipsa, pe înțelesul tuturor

SE MAI întâmplă ceva cu V. Voiculescu. El admirase întotdeauna primii creștini. Considera creștinismul primitiv ca un timp al regenerării. Așa după cum știm dintr-o piesă pe care și-o iubea, *La pragul minunii,* apărută în revista *Azi* a lui Zaharia Stancu, bolșevismul, cu interdicțiile-i sălbatice, favoriza apariția credinței adevărate, cea lipsită de balastul religiei (al instituțiilor) oficiale. Credința se muta în lăuntrul individului, îi reconstituia interioritatea.

Intrarea lui V. Voiculescu în Cercul de la Antim era firească, după cum firească e participarea la Cenaclul lui Barbu Slătineanu. Aici se reuneau *exclușii.* Voiculescu este, în aceste locuri, un supraviețuitor. A pierdut totul. Opera sa e pusă sub interdicție. Dar mai poate să scrie, să-și facă exercițiile spirituale. Cei care îl zăresc pe stradă, în Cișmigiu, în plimbările-i zilnice au imaginea unei ființe inerte. E un bătrân retras în sine. E un om în exil interior. Lumea prin care trece e o lume care a fost.

O seamă dintre prozele sale sunt despre lumea care a fost. Ele sunt consacrate ultimului mag, ultimului credincios, ultimului preot. Poate că opera cea mai importantă, autobiografia simbolică ar fi trebuit să fie *Zahei Orbul.*

Înainte de a exista romanul, a existat proiectul "unui final": *În satul Cervoiului. În satul Cervoiului* se aseamănă, până la suprapunere, cu celelalte finaluri voiculesciene. E un soi de concluzie a unei literaturi consacrate eroilor credinței. În centrul ei e un Popa Vida care își isprăvește misia, harurile, soluțiile. Oamenii care vin aparțin altui regn. În *Revolta dobitoacelor* omul era apărat de animalele agresoare de lumina sfântă: el se afla într-o incintă sacră. Lumea în care intrăm e o lume desacralizată, arată prozele voiculesciene ale deceniului al șaselea.

Voiculescu nu se confesează prea des fiindcă nu vrea să ispitească tainele. Dar nu refuză dialogul privind trecutul său. Și va căuta mereu personajul în care să se proiecteze, Locțiitorul. Personajul său (mesagerul său) va trebui să exploreze lumea sa inteorioară, orizonturile necunoscute ale ființei. Orbirea devine, pentru el, o temă fundamentală.

În prima epocă a finalurilor (în epoca propriu-zisă a finalurilor) nu orbirea e tema centrală a scrisului său. Nu îl preocupă ideea de a scrie roman. *În satul Cervoiului* putea să rămână, ca și *Pescarul Amin* sau ca *Ultimul Berevoi,* o povestire autonomă. Orbul intră în scenă mai târziu, atunci când ideea de carte testamentară își face apariția. Primul capitol, cu subcapitole bine construite, evocă un timp al scrisului: Voiculescu credea în mesagerul său. Expresivitatea corporală slujea ideea unei ființe de excepție care trăiește o experiență exemplară.

Următoarele capitole sunt mai degrabă provizorii. Ocna interioară, orașul damnat, bordelul cu degradările-i succesive sunt redactate, parcă, dintr-o suflare. Pe urmă abandonate. Mesajul său mai are vreun rost?

În *Zahei Orbul* putem citi, ca și în *Luntrea lui Caron,* un roman potențial. Cărțile reale și cărțile potențiale ale deceniului al șaselea ar merita o discuție aparte.

Romanul potențial al lui Voiculescu ar pune în valoare nu doar o orbire, ci un timp în care Dumnezeu l-a abandonat pe om. Pe omul tradițional. Ca și unele personaje ale lui Mircea Eliade, Zahei trebuie să supraviețuiască "în altă lume"; una în care întunericul e atotputernic. Pentru a reface noile căi ale sfințeniei, noua credință, pentru a resacraliza lumea, Zahei va trebui să coboare în infern.

Ar trebui să spunem că Voiculescu își făcuse din coborârea în infern un exercițiu: un exercițiu pentru care avea un model ilustru. Dante nu-i era străin. Un text mai puțin citat, *Vis,* încearcă o parafrază (sau o "traducere imaginară"):

"Trecut, cu mult, de miezul vieții,
încă/ Urcam lăuntric veștedul meu șes,/
Și orice piatră îmi părea o stâncă,// Iar
eu din toți s-o duc în spate-ales,/ Orice
hârtop părpastie-adâncă/ Și iad de unde
n-aveam să mai ies.// Când, iată-n zumzet de alexandrini/ Ce tânăr trist cu
ochii de petunii,/ Ivit pe dulci coline cu
măslini,// Mă cheamă sub prietenia lunii?/ Mă aninai de pașii lui senini/ Cum
strânși, pe-aripi de albatroși, lăstunii//
Trec toamna marea când furtuni i-au
prins./ Și în ilotul tulbure-al durerii/ O
blândă limpezime s-a aprins.// Cum săruta-voi mâinile tăcerii/ Ce peste mine
simple s-au întins/ Boltind deasupră-mi
tot azurul verii?// În inima-mi de-atunci
a pus sigiliu,/ Cu aurul de vremuri neatins,/ Stai tu, izbăvitorule Virgiliu..."

Despre sfințenie (I)

CARLYLE făcea parte, cu al său cult al eroilor, dintre lecturile favorite ale lui V. Voiculescu. La mare cinste în *Cultul eroilor,* Dante și Shakespeare numeau nu doar experiențe culturale, ci și experiențe umane exemplare. Și mai tentant va fi fost pentru V. Voiculescu Berdiaev, cu al său capitol al șaptelea din *Sensul creației, Creație și ascetism, Genialitate și sfințenie*[2]*:*

"Creația autentică nu poate fi demonică, ea este întotdeauna ieșire din beznă. Răul demonic al naturii umane se consumă în extazul creator, se transfigurează în altă existență. Căci orice rău este încătușare în astă lume, în patimile și greutatea ei. Elanul creator desprinde de greutatea acestei lumi și transfigurează patima într-o altă existență. Diavolul nu știe să creeze și tot ceea ce vine de la el e necreator. Diavolul minte, ceea ce zămislește el e furat de la Dumnezeu și caricaturizat. Creatorul poate fi demonic și demonismul său își poate pune pecetea asupra creației sale. Dar nu poate fi demonică o mare creație, valoarea creatoare și extazul creator care au generat-o."

Voiculescu a rămas fixat asupra cărții lui Berdiaev și datorită iritării pe care i-a produs-o lui Crainic. Iritante pentru liderul gândirii au fost mai ales aceste fraze:

"Pe calea genialității creatoare este posibilă apariția unei călugării aparte, alta. Calea aceasta nu cere mai puțină renunțare la «lume». Viața genială este viața monastică «în lume»." Și încheie Berdiaev:

"În genialitate, însă, se dezvăluie taina creatoare a existenței, adică «altă lume». Dar creația și genialitatea au o profundă și misterioasă legătură cu sexul și această legătură trebuie să fie religios înțeleasă."

Dacă nu ar fi existat *Ultimele sonete ale lui Shakespeare în traducere imaginară*...am fi avut, fără îndoială, o *Divină comedie* în versiune imaginară de V. Voiculescu.

Despre sfințenie (II)

ÎNTR-UN studiu celebru la vremea lui (*Dante,* 1929), T.S. Eliot scria: "Imaginația lui Dante era o imaginație vizuală. O imaginație vizuală în alt sens decât aceea a unui pictor modern de naturi moarte; e vizuală în sensul că Dante a trăit într-o epocă în care oamenii mai aveau viziuni. Era o deprindere psihică al cărui secret noi l-am pierdut, dar tot atât de bună ca oricare ale noastre. Noi nu avem decât visele și am uitat că a avea viziuni - practică acum lăsată pe seama oamenilor anormali sau inculți - era pe vremuri un fel de a visa mai semnificativ, mai interesant și mai disciplinat (...) Tot ceea ce îi cer cititorului... este să-și elibereze spiritul, dacă poate, de orice idee preconceptă împotriva alegoriei și să admită cel puțin că nu este o metodă care să-i facă pe neinspirați să scrie versuri, ci cu adevărat o deprindere mentală care, înălțată până la calitatea de geniu, poate da un mare poet ca și un mare mistic sau sfânt.

Alegorismul i-a fost reproșat mereu lui V. Voiculescu. Primul care a încercat să-l explice a fost Vianu, într-un studiu din 1945. În numitul *Alegorism?* Vianu scria:

"Ca la toți poeții mistici, viața subconștientului, sugestiile somnului joacă un mare rol... Din aceleași investigări ale straturilor mai adânci și mai tulburi ale conștiinței au apărut, în poezia mai nouă, latura erotică a poeziei lui, unde poetul spiritualist găsește accente noi pentru a cânta aurora cărnii..." Până în 1945 ar trebui semnalate doar investigările "straturilor mai adânci și mai tulburi ale conștiinței". Ce se întâmplă acolo, în spațiul "din adânc", în universurile matriciale?

Și în căutarea lui Dante și în căutarea lui Shakespeare, Voiculescu încearcă să viseze mai semnificativ, mai disciplinat: să recupereze acel timp și acele deprinderi pe care omul modern le-a pierdut.

Am putea spune că nici literatura (anii 1948-1961) lui Blaga, nici cărțile lui Vasile Lovinescu, nici poemele lui Jonathan X Uranus nu ezită "să aibă viziuni" - să viseze mai disciplinat. În *Autoportret romantic* (la 67 de ani) Voiculescu se va autodefini astfel:

"Visez mereu, căci visul mi-e trezie/ Din lene mi-am făcut amică vie/
Cu ea țin sfat când gânduri vii, mă trag.../ Nu mai întreb ce vremuri bat afară;/ Privesc, în mine, pulberea de seară,/ Și coborând lăuntrica mea scară,// Mă sprijin în condei ca în toiag."

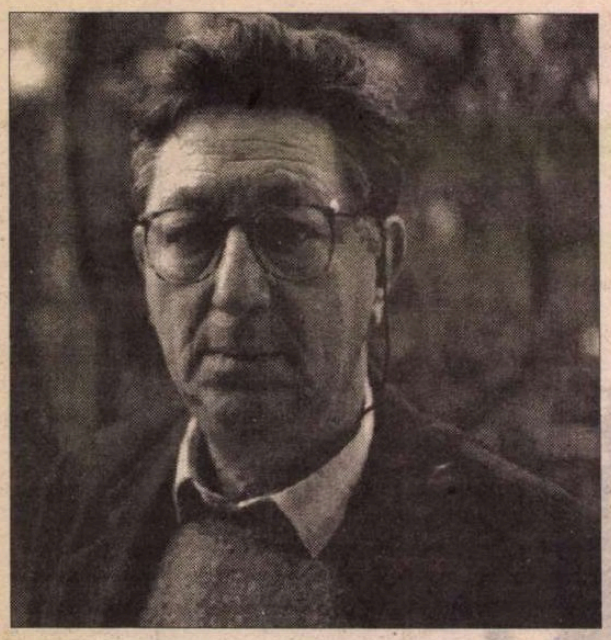
Lăuntricul revine obsedant în ultimele poezii ale lui V. Voiculescu. E termenul cheie al literaturii sale. *Lăuntricul* pune în valoare partea cerească a ființei, dar și coborârea în infern - calea în "ocnele trupului". Lăuntricul recompune "coincidentia oppositorum"[3] voiculesciană. Contrariile se întâlnesc, se recunosc, se regăsesc: poezia religioasă a lui V. Voiculescu începe de aici: *Călătorie spre locul inimii* e un ciclu în centrul căruia se găsește acest *De profundis:*

"Am căzut fiindcă m-ai smuls Tu
din Tine,
Pentru că m-ai zvârlit am căzut...
Așa strigă toată eternitatea din
mine.
Umple-mă cu păcat, umple-mă cu
rușine,
Sfânt am fost, sfânt rămân, ca
la-nceput,
Vina mea s-a iscat în luat.
Eu, a patra-ți ipostază, țip din ruine:
Cine Doamne, mă va pune la loc?
Cine?
Nu dragoste, nu milă, nu iertare,
Vreau dumnezeiasca mea stare
Dă-mi-o, dă-mi înapoi ce-am avut,
Întregește-mă, Doamne, și
întregește-te Doamne cu mine."

Să ne reamintim observația lui T.S. Eliot: Alegoria este... *o deprindere mentală, care poate da un mare poet, un mare mistic sau un sfânt.*

După 1947, Voiculescu nu mai e consumat de "miza" personalității sale literare, ci de aceea a sfințeniei. Literatura nu rămâne decât un exercițiu, o cale de acces în lumea ei.

Cornel Ungureanu



Edgar REICHMANN

Flachten - Fluchten -

UNELE cuvinte obscure, vestigiile unei copilării pierdute, bîntuie inconştientul adultului care îmbătrîneşte. Uneori nu-şi mai aduce aminte decît un ritm nesigur şi silabe legate printr-o logică misterioasă, fără semnificaţie. Aceste cuvinte rătăcite nu se lasă prinse, ele scapă mereu. Şi se mai întîmplă acelaşi lucru cu imagini vechi, incoerente, care ne apar fragmentar şi despre care nu ştim niciodată dacă înfăţişează decorul real al unei situaţii trăite cu adevărat sau aparţin unui vis uitat.

Într-o după-amiază îngheţată suntem numai doi pe Terasa Mateloţilor, Quai de Valmy. Soarele cu dinţi, pe punctul de a apune ne muşcă obrajii. Două mese şi patru scaune de fier curbat aşteaptă ipotetici consumatori. Un stol de pescăruşi aterizează pe ghiaţa canalului, ţopăie pe suprafaţa albmurdară, ciugulesc parcă, după care se pierd din nou în adîncul cerului. În faţa noastră, imobilizat de ghiaţă, un vas pentru plimbări, două catarge, corpul şi coşul vopsite în alb. Dar de-abia mai aud vocea şuierătoare a lui Volianis... Nu mai sunt prezent...

Spre ce ţărmuri necunoscute pluteşte acest vapor în al cărui salon mă aflu, copil fiind? De ce acest spaţiu luxos, aflat între cele două punţi, devine interiorul unei sinagogi şi cine este persoana pe care o urmez păşind repede şi mărunt, fără ca vreodată s-o pot ajunge din urmă? De unde vine această imagine de o halucinantă precizie ce răsare în mine după aproape o jumătate de veac, din străfundul intimităţii? Dintr-un vis? Din oraşul meu natal, oraş portuar şi comercial? Poate dintr-o viaţă anterioară? Poate.

Vocea prietenului tulbură şirul presupunerilor. În prezenţa lui, evaziunea este greu posibilă. Pe acest Sancho Pança, hoinar fără să vrea, evreu grec din Salonic, care a trăit la Braşov, în Transilvania, nu-l interesează decît realul. Alexis trăieşte la Paris de aproape patru decenii. Pragmatismul lui încăpăţînat mă consternează, exactitatea pe care o pretinde faptelor sau evenimentelor istorice mă irită, iar vulgaritatea lui mă apasă. Trăsătură care nu este moştenită şi nu i-ar sta în fire dacă n-ar fi dobîndit-o. Ea apare la Alexis numai atunci cînd abandonează limbile materne, greaca şi româna, schimbîndu-le cu o franceză băncoasă care i se pare că "dă bine" că e "de bon ton". deşi nu-i stă bine.

Ce decalaj patetic dintre poziţia lui socială de azi şi cea din lumea aristocratică sefardă din Braşov, burgul dintre munţi. Braşovul... vechea Biserică Neagră şi Liceul Gottfried cel Mare...

Galaţi, oraşul meu natal, cu fluviul şi marile lui corăbii încărcate cu mărfuri. Cartierele sărace din spatele portului, mirosul pătrunzător de peşte al ulicioarelor şi cel pestilenţial de urină, gunoaie fermentate şi cadavre de pisici...

O scară de fier ruginit se sprijinea de zidul curţii interioare a casei cu trei etaje, cu tencuiala căzută, din fundătura Pastramei, unde locuiau bunicii mei din partea tatălui. Al doilea etaj era ocupat de un croitor armean cu o liotă de copii, două prostituate obeze împărţeau primul etaj, în timp ce parterul servea ca depozit pentru birje scoase din uz şi pentru lemne de foc. Bunicii locuiau la al treilea etaj. În principiu trebuia să-i vizitez, însoţit de guvernantă, o dată pe săptămînă, dar de cele mai multe ori ritualul se amîna. Nepăsătoare, frivolă şi mondenă, mama găsea mereu pretexte ca să mă ferească de spectacolul sărăciei lucii a socrilor ei, care sărăcie, gîndea ea, ar putea răni "sensibilitatea" mea... Mama se înşela. Cînd în sfîrşit evenimentul avea loc, profitînd de plecarea ei la "băi" sau spre una din capitalele europene, eu ţopăiam vesel pe una din străduţele care duceau la port. Guvernanta alerga în urma mea şi nu reuşea să mă ajungă decît la intrarea dezgustătoare a fundăturii, unde mă aştepta, lăcrimînd, bunica. Gîfîind urcam scările, pînă la şirul de cămăruţe aliniate spre galeria protejată de o balustradă de fier din volute fanteziste. Fotografiile sepia scoase, pentru mine, dintr-o lădiţă din lemn de cireş sălbatic (strămoşi cu capetele acoperite de "cecias" sau "chipe", bătrîni venerabili, bărboşi, cu neveste pline de demnitate şi cu părul acoperit cu un şal, peisaje cu minarete, măgari şi căruţe trase de gloabe melancolice) mă cufundau într-un plictis cosmic. Atunci, coboram în curte. soarele o inunda cu lumina lui crudă. Căldura ridica toate mirosurile, dar nu-mi păsa. Eram fericit! Cînd istoveam bătînd mingea cu copiii croitorului sau cu alţi copii evrei, greci, români, mă apropiam de bunicul meu. Pălărie neagră, ochi închişi, el se legăna, cînd înainte, cînd înapoi, pe un taburet pus aproape de peretele depozitului. Se ruga oare? Dar n-avea nici o carte în mîini! sau îşi aducea aminte de timpurile în care, tînăr viticultor, circumstanţe misterioase l-au silit să părăsească malul drept al Dunării (Bulgaria vecină, nu demult scăpată de sub dominaţia otomană), să-şi lase butoaiele pentru ca să eşueze într-unul din cartierele mizere ale portului românesc? Nu ştiam. Însă e adevărat că bunicul nu vorbea nici o limbă inteligibilă, aşa că niciodată n-a putut să-mi povestească amintirile. Folosea un idiom împănat cu cîteva cuvinte idiş sau româneşti, pe care le învăţase în jumătatea de secol trăită împreună cu soţia sa, vorbea un amestec ciudat de sabir turcesc (sabir este un idiom vorbit în jurul Mediteranei, compus din cuvintele mai multor limbi riverane), amestecat cu elemente iudeo-greceşti şi poate iudeospaniole. Încercam degeaba să-l înţeleg şi atunci cînd eu, la rîndul meu îi încredinţam bucuriile şi necazurile mele, dădea din cap ştergîndu-şi picăturile de sudoare de pe frunte şi rămînea tăcut.

Bun la suflet, cîteodată el împărţea copiilor dulciuri ieftine, bomboane, caramele, alune trase în ciocolată sau rahat-locum. Atunci - parcă înştiinţaţi de un emisar secret - toţi copiii din fundătura Pastramei, picioare goale, genunchi jupuiţi, obraji murdari năvăleau spre bătrînul care împărţea acele delicii. Cînd nu mai avea nimic în buzunarele din care le scotea, copleşit de hoarda năvălitorilor, care creştea, bunicul se ridica în picioare, rotea braţele ca o moară de vînt şi scotea un sunet lugubru şi adînc, jumătate strigăt, jumătate geamăt. Mi s-a întîmplat să fiu atent la modulaţiile sunetului şi chiar să disting unele sonorităţi. În cîteva clipe curtea se golea. Îngrozit îmi strigam guvernanta, pe Fraulein Ali sau mademoiselle Meliès. Ne întorceam, eu tropăind în spatele ei, în oraşul de sus şi spaţiile lui aseptizate.

Acum, dragul de Alexis mă pisează cu cunoştinţele lui în materie fiscală. După el ar fi vorba de un nou sistem de calcul al impozitului pe venit. Ale lui sunt potrivite, ale mele mediocre. Puţin mai devreme mi-a vorbit despre eficacitatea computerelor japoneze. "Şi Sudcoreenii merită atenţie.", proclama el înainte ca eu să fi încetat să-l mai ascult. N-am încredere în aceste maşini, manipularea lor prea complicată alungă inspiraţia. L-am lăsat deci să-şi golească sacul de cunoştinţe tehnice, ceea ce nu cerea din partea mea nici comentarii, nici contrazicere. Iar acum, impozitele astea blestemate! Şi în timp ce el perorează, o altă imagine îmi vine sau mai bine zis revine umplîndu-mi gîndurile amorţite, dintr-un trecut mai recent, mai mişcătoare, colorată dar ceţoasă.

MĂ GĂSESC lîngă o periferie a Parisului, în faţa unei coline prelungi, cu o creastă îngustă şi abruptă de calcar. Am urcat-o de mai multe ori. Ezit între două drumuri, unul care înaintează la poalele masivului împădurit şi se pierde pe muchea de cuţit a crestei, celălalt aproape vertical nu va ajunge la culme. Ştiu că dacă voi urca, o să ajung într-o străduţă mărginită de pavilioane cu pereţi policromi şi cu ferestre împodobite cu muşcate, înecate într-un frunziş stufos şi lucios. Şi sunt sigur că între punţile corăbiei albe şi pereţii sinagogii din Galaţi a avut loc un eveniment important. Mai mult mă intrigă cîteva silabe dintr-un urlet prelung, ascuns în neclarul unei îndepărtate copilării. Nu reuşesc să mi le amintesc sau numai ritmul lor revine cîteodată, ori umbra unui parfum tare, uitat, adie cîteva clipe, apoi dispare.

Vocea lui Alexis, ca zgomotul liniştit al valurilor pe o plajă goală, ajunge la mine de departe. Exclamaţia lui neaşteptat de violentă mă face să tresar. "Mişcă, ce te-a apucat să-ţi pui fundul în vînt? Nu vezi că meteorul nu ţine cu noi? Fă paşi spre baracă, afară îmi îngheaţă bomboanele." Pînă la urmă mi-e drag Alexis Volianis. De multe ori o vorbă mai răstită de-a lui mă aduce la realitate. Este cu adevărat frig şi o turmă de nori negri vine ameninţătoare dinspre Bastilia. Mirosul amar al cafelei reci şi al mucurilor de ţigări care sunt răspîndite pe podeaua bistroului îmi fac greaţă. Comand un fel de vişinată, cu mult alcool, care-l bucură pe vechiul meu prieten de la Braşov; îi privesc figura de clovn trist, triunghiul perfect al nodului lunguieţ al cravatei, costumul negru, uzat care atîrnă pe fiinţa lui prelungă şi mă apucă o imensă tandreţe, cu puţină remuşcare.

Drept cine mă cred că m-apuc să-l judec, cine-mi dă acest drept? De fapt îl cunosc prea puţin. L-am întîlnit la vîrsta numită ingrată, atunci cînd părinţii mei, fugind de ruinele Galaţilor s-au refugiat dincolo de munţi, părăsind bunicii în voia soartei, în fundătura Pastramei. Alexis a ajuns şi el la poalele Carpaţilor, dar venind cu mult mai de departe, dintr-un alt oraş port, poartă a Balcanilor. Întins pe dealurile care coboară lin spre Marea Egee. Grecii îi spun Salonic, turcii Selanic, iar bulgarii Solun. Oraşul în care el şi familia lui se vor instala, spre sfîrşitul războiului - după o cavalcadă disperată începută în primăvara lui 1941 - poartă şi el trei nume, în germană Kronstadt, Braşov în românește, iar în ungureşte Brassó. Alexis era minunat de acest paralelism toponimic, dar marea şi dulceaţa climei mediteraneene îi lipseau. Răspundea cu tăcere încăpăţînată la toate întrebările despre felul în care, împreună cu ai săi, a fugit spre România sau despre viaţa lui trecută. Pudoarea rătăcitorului sau prudenţa copilului străin, de-abia tolerat de ceilalţi? Îmi aduc aminte de furiile mărețe pe care i le provocam, noi, colegii lui de şcoală, cînd exasperaţi de tăcerea lui dispreţuitoare îl înconjuram scandînd pînă la epuizare: nic, nic, nic! Nic, Salonic! Nic, pentru fraţi-surori, sau să mori!" El răspundea strigînd cuvinte fioroase, de neînţeles, care îmi aduceau aminte de cele ale bunicului din Galaţi. Numai accentul şi ritmul erau diferite. Ghiozdanul lui Alexis lovea capetele noastre, ne cotonogea cu picioarele, se spărgeau ochelari înainte ca banda noastră de torţionari să se împrăştie, ca un stol de pescăruşi, din curtea liceului Gottfried cel Mare din Braşov. Un sfert de secol mai tîrziu neam regăsit în Franţa, mai exact la Paris în arondismentul zece. Era căsătorit, se aşezase.

Îşi cîştiga oare viaţa suficient de bine şi fără s-o piardă? "Anul trecut am făcut China, vara asta o să facem Egiptul şi bineînţeles că vom petrece o vacanţă şi în California" se făIea Alexis - devenit "şef de serviciu" - atunci cînd, colegi de liceu, ne adunam la bistroul de pe cheiul Valmy. A fi sau a face, iată întrebarea? Dar asta n-am discutat nici cu Alexis şi cu atît mai puţin cu vechii colegi.

Sorbim în linişte cele două vişinate şi Alexis se regăseşte. Cu tot conţinutul mare în alcool, la următoarele pahare, gustul lor dulceag şi mirosul sălii luminate cu zgîrcenie îmi provoacă greaţă; ea creşte la fel cum scad sentimentele afectuoase faţă de Alexis. În timp ce sprijinit de bar, lîngă el, încerc să elaborez o strategie perversă cu ajutorul căreia să evit cina comună care ar trebui să urmeze, trei băieţi cu scurte de piele neagră, încătărămaţi, plini de ţinte, lucitoare şi cu capetele rase, pe care îi urmează o fată cu părul vopsit jumate verde, jumate oranj, pătrund în sală. Hohotesc şi clătinîndu-se avansează spre bar.

IMPASIBIL, Alexis comandă al treilea rînd. Un bubos cu creastă îl grăbeşte, şuierîndu-i printre dinţi "Moşu mişcă fundu'." Prietenul meu tace. "N-auzi strămoşu', eşti tare de ureche sau ce? Îmi trebuie spaţiu vital!" Alexis se întoarce cu încetineală calculată, vocea lui e dulce, de-abia auzită "Nu, tinere domn, n-am melcii înfundaţi, cară-te, că altfel îţi aranjez portretul". Răspunsul sfîrîie "Liftă împuţită, de unde ai adus accentul tău de căcat?" Alexis al meu îşi desfăşoară toată lungimea, îl ia pe nerușinat de gît şi îl aruncă spre uşă cu o putere pe care nu i-o bănuiam. Individul ajunge zdrobit sub o masă, urmărit de privirile patronului, mai întîi uimite, apoi amuzate

Machina - Besuchten

de întorsătura luată de întîmplare. Golanii se pierd în întunericul care a şi învelit malurile canalului. Urletul lui Alexis, faţa lui vînătă, saliva de pe buze, corpul apucat de un tremur convulsiv ar fi pus pe fugă şi un detaşament de neo nazişti înarmaţi. Prelung, sacadat, acest strigăt se lungeşte, iar cascadele lui îmi sfredelesc urechile, înainte ca zbieretul să diminueze în intensitate, pînă ce cuvintele tocate care îl compun, pronunţate războinic, devin distincte, chiar inteligibile - ele sunt bineînţeles: Flachten Fluchten Machina Besuchten. Rătăcite de mai mult de o jumătate de secol în cutele memoriei, ieşind din lunga lor letargie, au reapărut deci aceste cuvinte neliniştitoare, incantatorii, pe care le aşteptam. Ele mă goneau de la bunici, din fundătura Pastramei, aceleaşi cuvinte cu cele adunate în geamătul lui Alexis, care nu mai încetează, un strigăt originar, dacă aşa ceva există, care mă îngrozea cînd şcolar fiind chinuiam, cu inocenta cruzime a copiilor, pe noul venit la Braşov. Cînd a fost asta? În ajun sau mai bine cu cincizeci de ani în urmă? Flachten Fluchten Machina Besuchten!

Atunci cînd părăsim cafeneaua' a început să ningă. O luăm de-a lungul canalului şi apoi pe bulevardul Richard-Lenoir spre Bastilia unde Alexis ştie o braserie. "Flachten Fluchten Machina Besuchten, ce înseamnă?" întreb eu. Ţinîndu-şi braţul în dreptul feţei ca să se apere de rafalele de vînt care mătură intersecţia pe care o traversăm, el tace cîteva clipe, după care îmi răspunde în limba lui maternă. ceea ce nu se întîmplă des şi îmi place. Îmi place vorbirea lui debarasată de ticurile de limbaj cu care este plină franceza lui.

"Ştii, începe el, Salonic era altădată un oraş aproape evreesc, populat de urmaşii fugarilor din Spania sau Portugalia. Mîndri de originea lor, primiţi ca oaspeţi de seamă, răsfăţaţi, ei şi urmaşii lor, ocupau poziţii ecnomice şi sociale importante, păstrîndu-şi însă deprinderile şi datinile. Mai erau, bineînţeles, şi mulţi evrei nevoiaşi de-alungul malurilor Mării Egee, veniţi dinspre Nord, pe la sfîrşitul secolului trecut şi la începutul secolului nostru. Ei fugeau de pogromurile din Ucraina, din Polonia şi Basarabia. Zdrenţăroşi, înfometaţi, căutau ceva de lucru, un adăpost, folosind o limbă ciudată pe care n-o pricepea nimeni. Idişul lor lăsa perplecşi atît pe notabili cît şi pe negustorii prosperi. Aceşti aşchenazimi, care mai tîrziu aveau să-şi aducă o mare contribuţie la înflorirea oraşului, au fost la început bătaia de joc a tuturor, evrei şi greci, macedoneni şi bulgari, armeni şi turci.

Flachten Fluchten Machina Besuchten este deformarea răutăcioasă a unei expresii germane idişizate, Flüchtig înseamnă refugiat şi Besuchten a vizita, a merge undeva ca să vezi ceva. La un loc dădea "caută-mă în altă parte" sau "întinde-o fugarule", imprecaţie injurioasă dorind să îndepărteze pe milogii nedoriţi. Indiferenţa faţă de nenorocirile altora şi duşmănia faţă de fugari nu sunt lucruri noi. Ca şi răul, ele au rădăcini adînci şi dormitează în fiecare din noi."

Cina copioasă a durat mult. M-am despărţit de Alexis în faţa porţii casei în care locuiesc, între străzile Dieu şi Beaurepaire. Ca să ajung la apartamentul meu, traversez curtea interioară, refăcută de curînd. Cînd, deodată, îmi apare cealaltă curte, cea din fundătura Pastramei unde îl sîciiam cu poveştile mele pe tatăl tatălui meu. Acum totul devine limpede.

AM AFLAT despre moartea bunicilor mult după război, la sfîrşitul anilor patruzeci. familia îi credea deportaţi de nemţi înainte de retragerea lor, sau de eliberatori - de fapt noii ocupanţi. Tocmai îmi dădusem bacalaureatul. Toamna am plecat împreună cu părinţii spre oraşul natal. Ruinele erau la locul lor. Nimic nu fusese curăţat în patru ani de pace totală. Din casa noastră de la deal erau în picioare numai două ziduri de colţ şi gardul acoperit de viţă sălbatică din jurul grădinii. Mama a dorit să rămînă acoolo, să se plimbe, să scotocească în ruine ca să găsească, poate, mici vestigii ale unei vieţi care nu mai era a noastră. Tata şi cu mine am coborît spre port, între munţi de piatră calcinată. Fundătura Pastramei nu mai exista, în locul ei se ridicau nişte barăci.

Un tînăr îmbrăcat într-un bluzon militar cîrpit s-a apropiat de noi, era cu siguranţă unul din fiii croitorului armean cu care bătusem mingea. Şi într-adevăr după puţin timp m-a recunoscut. Îmi amintesc de cuvintele lui, ca şi cum le-aş fi auzit ieri. "Cînd SS-iştii au venit să dinamiteze totul, înainte ca să se retragă, povestea el, bunicul tău s-a sculat de pe taburetul lui şi, repezind pumnul spre ei, le-a strigat cuvinte ciudate, de neînţeles. Bunicul urla din ce în ce mai tare, cînd, un neamţ, un gradat, a scos un revolver şi l-a doborît dintr-un foc. Bunica s-a aruncat peste trupul bunicului ca să-l apere, iar gradatul a golit restul încărcătorului asupra ei. În ziua aceea de miez de august muream de frică şi de căldură. Da, era 15 sau 16 august 1944. Mi-au zis să plec, că, dacă nu, va fi vai de mine! Mi-am luat picioarele la spinare, dar de departe am privit cum puneau legăturile de explozibil în pragul caselor şi la intrarea pivniţelor. După scurt timp au venit ruşii. Aveau altele de făcut, nu să ne ajute să îndepărtăm ruinele. Bunicii tăi mai sunt acolo" spunea tînărul mîhnit, arătînd spre unul din dîmburi. Peste pietre şi moloz creştea deja o vegetaţie plăpîndă.

Tata a închiriat un excavator şi a angajat, de pe cheiurile Dunării, trei docheri. Nici mama nici eu n-am asistat la operaţia macabră. Ceea ce a rămas din bunici a fost înmormîntat în cimitirul evreesc din Galaţi. Ploua. Făceam parte din minian. Cu ochii uscaţi, dar tremurînd, ascultam pentru prima oară kadişul pe care-l spunea tata, după care ne-am întors împreună la Braşov. Puţin mai tîrziu, chiar în ajun de Yam Kipur, ziua marii iertări, plecam spre Franţa, prin Istanbul, Haifa şi Neapole. asta-i altă poveste.

Îmi rămîne să decriptez sensul celor două imagini care-mi bîntuie mereu nopţile fără somn, salonul vaporului devenit sinagogă şi creasta acelui munte abrupt şi împădurit, dintr-o periferie pariziană, la care nu pot să ajung. Încă mai sper să mi se dezvăluie semnificaţiile lor secrete, sau într-una din zilele care urmează, sau într-alta mai depărtată, în pragul plecării fără întoarcere sau după ea. ■

Nicolae Esinencu

Ieşirea din mine

La alergările de ieri -
Alergări pe distanţa 60 metri -
M-am depăşit de două ori,
De două ori am ieşit din mine.
Eu alergam în faţă
Şi eu alergam în urmă.
Nu mai era pistă
Că puteam să mă depăşesc
A treia oară.

Nu m-aţi observat?
Tot ce e posibil.
Doar şi voi alergaţi
Pe pistele voastre,
Şi voi aţi vrut să ieşiţi
Din voi, nu-i aşa?

Reparaţie

Cum te ştiu
O fire distructivă,
Tot ce e posibil
Să mă cucereşti
Şi în seara asta.

Permite-mi,
E vorba de un mic răgaz,
Să-mi cimentez,
Pe ici pe colo
Sentimentele,
Să pot rezista,
cel puţin,
Primului tău atac.

Columbii

Toate se desfăşoară
După un proiect
Foarte bine chibzuit.

Continentul a rămas,
Oceanul a rămas,
Columb s-a dus
Mai departe
Să descopere
Alte tărîmuri.

Revers

Pe reversul
Chipului meu
Se află tipărit
Celălalt eu,
Mortul

Biblioteca

La un moment dat,
În puterea nopţii,
Kaghebiştii, cenzorii
Ascunşi prin cărţile bibliotecii
mele,
Scot capul, nările de printre foi
Să tragă un fum din fumul
Tigării mele fumate
Şi să respire nitel
La aburul fierbinte
Al cafelutei mele,
Ca apoi din nou să se cufunde
În cărţile mele.

Hai, mititeilor, respiraţi,
Şi la muncă.
Pe cine aveţi de gînd
Să mai împuşcaţi?

Ploaia

Mă duc la marginea oraşului
Să văd cum plouă.

Voi nu mergeţi la marginea
oraşului
Să vedeţi cum plouă?

Rugăciune

Dacă aţi putea
Să vă mai uitaţi unul la altul.

Dacă aţi putea
Să vă mai ascultaţi unul pe
altul.

Dacă aţi putea
Să mai rîdeţi.

Dacă aţi putea
Să mai cîntaţi.

Dacă aţi putea
Să mai dansaţi.

Dacă aţi putea să
Nu mai muriţi.

Galop

Ai putea să şi alergi
Prin viaţă.
Sari peste secole cum se sare
Peste barierele de pe
Pistele de alergări.
În secolul ăsta mănînci.
În celălalt faci dragoste.
În celălalt fumezi.
În celălalt te certi.
În celălalt te baţi.
În celălalt cînţi.
În celălalt o îngropi pe mama.
În celălalt îl îngropi pe tata
Şi într-un secol - mori şi tu. ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Poveste despre iubire

DACĂ ai o putere magică, fie doar şi pentru un timp foarte scurt, să-ţi suspenzi mizera condiţie umană cotidiană şi să priveşti cu ochii cercetător în juru-ţi, ai să constaţi, uşor, cît de tare te-ai îndepărtat tu, şi semenii tăi, de valorile fundamentale. Cîtă risipă de energie pentru lucruri efemere, fiice ale deşertăciunii, şi cîtă ignoranţă faţă de acele lucruri esenţiale. Ce faţă necurată, dar magnetică, au nimicurile şi cum ne atrag şi ne ţin prizonieri! Spectacolul *Toujours l'amour* al lui Dan Puric de la Teatrul Naţional din Bucureşti (Sala Atelier), o bijuterie teatrală, nu doar că m-a bucurat enorm, dar mi-a redat forţa să privesc detaşat în jur şi să aleg bobul de neghină. Spectacolul este o metaforă, o poveste despre iubire, despre cuplu. Spaţiul în care ţi se spune povestea şi o asculţi devine o insulă fermecată, ferită de furtuna "post-tranziţiei", un spaţiu în care aspiri, măcar, spre unitate. Dacă ce se întîmplă zilnic este o continuă ispită pentru a-ţi risipi energia, pentru a o zvîrli în stînga şi-n dreapta, discursul teatral nonverbal al lui Dan Puric ne ajută să ne recuperăm energiile spre interior şi interioritate. Este un exerciţiu spiritual aparent simplu, la un proxim nivel de receptare, dar el capătă, încet-încet, o dimensiune etică şi morală. Acest teatru-metaforă, nici foarte eclectic, ca să nu-i prinzi mesajul, nici foarte deschis, ca să alunece în facil, este expresia meditaţiei asupra cuplului ca o posibilă formă de salvare.

Inteligent, ludic, traversat de o continuă ironie, direct ca impact, profund estetizant, *Toujours l'amour* are şi un caracter iniţiatic şi unul recuperator, refacerea cuplului, a androginităţii fiind o stare primordială. Spectacolul are o compunere secvenţială, ca în filmul mut, propunînd o incursiune în tipologiile iubirii: rusească, spaniolească, italienească, ungurească, românească etc. Doar formele diferă, fondul este acelaşi. Fiecare sceneţă ilustrează şi defineşte ipostazele iubirii pe mapamond. Specificitatea, particularitatea sînt elemente ale demonstraţiei şi căi de acces spre general-valabil. Inocenţa, mirarea, comicul, dramaticul sînt presărate cu multă ştiinţă, în doze măsurate pe balanţe fine, de laborator. Iluzia cuplului se poate transforma în realitate cu condiţia ca Ea şi El să dorească acest lucru. Oriunde ar fi pe pămînt! Comentariul ironic este o provocare a autoironiei. Printr-o formulă, restrictivă însă, în cazul nostru, am putea spune că este vorba despre un spectacol de pantomimă. Se alătură ei dansul, stepul, acurateţea unor semne teatrale atent căutate, tehnica prin care corpul este făcut să vorbească. Ochii, mîinile, gesturile, mişcările nu-ţi dau senzaţia unei perfecte armonii. Fiecare componentă a corpului devine pe rînd protagonistă, susţinută şi pusă în valoare de celelalte. Economia mişcărilor înseamnă exigenţa rigurozităţii jocului, a gesturilor. Educaţia corpului presupune în primul rînd cunoaşterea lui, descoperirea a ceea ce este în stare să facă. Apoi vine relaţia corpului cu spaţiul, cu celălalt şi încărcarea lui cu emoţie. Graţie acestui travaliu minuţios şi îndelungat, emoţia, sensibilitatea lui Carmen Ungureanu şi a lui Dan Puric ne cuprind şi ne fascinează. Mişcările se compun, se descompun, se recompun într-un ritm firesc, venit dinăuntru. Corpurile actorilor sînt poetice şi nasc pe scenă un univers poetic. La asta contribuie şi scenografa Liliana Cenean şi coregrafia semnată de Malou Iosif. Itinerariul iubirii propus de cei doi protagonişti îndeamnă şi la eliberarea de prejudecăţi, de gîndire barocă. Poţi descoperi în spectacol percepţia "naivă", senzorială, a lumii. Şi te poţi situa şi pe tine în această lume în care iubirea este un jalon fundamental. Chiar dacă cuvîntul nu este rostit pe scenă, funcţia lui rămîne la fel de importantă. Dovada este chiar scenariul gîndit de Dan Puric, care stă la baza montării.

Performanţa spectacolului *Toujours l'amour* şi a celor doi interpreţi, Carmen Ungureanu şi Dan Puric, stă în complexitatea alcătuirii lui, din limbaje diferite, armonizate pe o singură temă: iubirea. Disponibilităţile de expresie ale celor doi sînt multiple şi acoperă o arie largă. Ele se îmbină firesc pe scenă, fără ostentaţie şi ţi se oferă ţie, spectatorule! Afluenţa publicului la acest spectacol, pe care şi eu l-am văzut de două ori, mi-a revelat faptul că Dan Puric, ca un alchimist, a picurat şi ceva dintr-un medicament care, poate, mai are şansa să ne recupereze. Dacă avem nevoie de el şi de spectacolul lui, înseamnă că mai avem nevoie de iubire. Ni se mai dă o şansă! ■

Imagine din spectacol

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

De la Academus la academism
(o simplă schiţă)

(II)

Renaşterea unui cuvînt

AM INSISTAT asupra acestui moment întrucît fără el sînt de neînţeles nu numai renaşterea noţiunii de Academie, ci şi o anumită funcţionare a memoriei colective şi formele tipice de valorificare a amintirilor. În climatul de surescitare artistică şi spirituală, în plin entuziasm născut în Italia faţă de antichitatea greacă şi latină, cuvîntul Academie reînvie, indicînd deopotrivă natura unui ideal şi sensul unei continuităţi. Clasicismul antic este perceput, dincolo de dimensiunea sa istorică şi culturală, ca şi o apoteoză a disponibilităţilor umane, ca un triumf asupra timpului şi asupra lumii amorfe. Inalterabilă prin vigoarea formelor sale, vie prin energia spirituală pe care o propagă, antichitatea nu oferă doar repere, ci şi redeşteaptă structuri adormite. Cum era şi firesc, cele dintîi Academii ce rememorează Academia platonică reunesc filosofi. Prima este *Chorus Academiae Florentinae* înfiinţată în 1454, iar zece ani mai tîrziu va lua fiinţă, sub conducerea lui Marsilio Ficino şi sub protecţia casei Medici, Academia Platonică din Florenţa. Lăsînd la o parte academiile de ştiinţe şi litere care au proliferat apoi în numeroase ţări şi oraşe, adunînd în jurul lor cele mai strălucite spirite ale timpului, academiile de arte frumoase aduc elemente noi atît în cîmpul noţiunii, cît şi în conţinutul propriu-zis. Deşi cea dintîi Academie de Arte este fondată la Milano, către 1484, de Lodovico Sforza zis Maurul şi pusă sub conducerea lui Leonardo, prima confrerie a pictorilor se înfiinţează la sfîrşitul sec. XIII sub semnul Sf. Luca. Dacă prin nume organizaţiile pictorilor vor sta de acum sub amintirea lui Platon, în fond ele se pun în descendenţă evangheliçă. Denunţaţi în Republică drept periferici imitatori ai imitaţiei şi excomunicaţi alături de ceilalţi corupători de moravuri, poeţii, pictorii îşi iau, într-un fel, o revanşă tîrzie: ei intră într-un concept platonic pentru a se conforma unui imperativ cultural şi moral, pentru a-şi crea o identitate de grup, dar şi pentru a tulbura, chiar dacă mai tîrziu, însăşi liniştea cuvîntului *academie* care de aproape două mii de ani părea să fie imperturbabilă. Aceste prime Academii nu-şi pun, însă, probleme de orientare estetică, nu au programe riguroase, ele sînt doar forme mai răsărite de corporaţii medievale care previn artiştii asupra drepturilor şi obligaţiilor sociale, îi pun în situaţia de a se ajuta şi apăra reciproc. Sînt, în ultimă instanţă, un fel de proto-sindicate, forme organizate de a stimula conştiinţa de breaslă. Spre finele sec. XVI (1585-86) se înfiinţează la Bologna Accademia degli Incamminati condusă de Anibale Caracci. Aceasta este cea dintîi care formulează explicit probleme de natură artistică: redeşteptarea interesului pentru studiul sistematic al nudului, deprinderea de a imita şi a înţelege marile opere ale înaintaşilor etc. Caracci a fost, dealtfel, vehement acuzat că a instaurat un fel de *academism* şi a inhibat libertatea de creaţie a urmaşilor săi. Dar noţiunea de academism, ca denumire a unui stil unitar şi puternic, este legată de înfiinţarea Academiei Regale de Pictură şi Sculptură, în 1648, din iniţiativa Cancelarului Séguier şi a pictorului Charles Le Brun.

Derivaţie şi trădare

FAMILIA de cuvinte derivate din *academie* este relativ restrînsă. Derivate prin sufixe, cuvintele *academician, academic, academică* denotă exact relaţia, natura, calitatea unor fapte sau aspecte care se referă la cuvîntul de bază. Nimic ambiguu şi nimic suspect în înţelesul lor de o acurateţe cu adevărat academică. Doar în contexte cu totul speciale aceste derivate ar putea fi întrebuinţate cu sens figurat sau ironic, dar atunci este vorba de construcţii şi manipulări stilistice şi nicidecum de nesiguranţa sau de fluiditatea sensului. Chiar şi derivarea cu prefixul privativ ne-, *neacademic, neacademică*, se înscrie în raporturi normale, previzibile şi exacte cu termenii de referinţă. Dar seria derivaţiilor, deşi aparent încheiată, nu se opreşte aici. Tot cu sufixe, din cuvîntul *academie* mai pot fi deduse: *academism, academist, academistă*. La prima vedere această derivare pare redundantă, nemotivată lingvistic, simplă consecinţă a unei presiuni psihologice şi culturale. Şi poate chiar aşa şi este. Pentru că, pînă la un punct, sensurile primelor şi secundelor derivate sînt convergente, între ele fiind mai mult decît o relaţie de sinonimie, aproape o dublare. Singurul termen care nu se regăseşte în prima serie de derivate este cel de *academism*, în timp ce *academist* şi *academistă* par reformulări pentru *academic* şi *academică*. În fapt, atît convergenţa de sens cît şi sinonimia nu sînt decît o iluzie. Dacă *academic* şi *academică* au o certă rigoare semantică şi păstrează o relaţie strictă cu *academia* ca termen de bază, *academist/academistă* sînt mai degrabă trădări de sens decît derivaţii reale. Ele sînt permanent la limita peiorativului, într-un continuu echilibru precar, mereu pîndite de evaluări negative. Dar sfera lor de cuprindere este mult mai largă decît cea a aparentelor sinonime, ele fiind relevante mai degrabă ca şi categorii culturale. În timp ce *academic/academică* sînt doar denotative, *academist/academistă* au un mult mai generos spectru conotativ. Ele au un sens propriu şi un conţinut afirmativ atunci cînd sînt folosite şi înţelese ca şi categorii istorice şi un sens peiorativ şi un conţinut negativ atunci cînd sînt întrebuinţate ca şi categorii tipologice. Academismul istoric, adică mişcarea academistă care presupune un anumit stil de gîndire artistică, îşi stabileşte un sistem de norme şi îşi fixează un ideal estetic, nu îndreptăţeşte nici o suspiciune apriorică, pe cînd academismul recurent, oboseala finală şi oficializată în care îşi consumă ultimele spasme perioadele artistice care şi-au epuizat resursele, motivează întreaga suspiciune şi mai mult decît atît. Între *academism* şi "academism" se naşte, în consecinţă, cam aceeaşi prăpastie care există între Academia platonică şi academismul nostru cel de toate zilele. ■

P.S. Pentru a nu îngreuna lectura, am renunţat, în această variantă a textului, la trimiterile bibliografice şi la notele de subsol. (P.Ş.)

CINEMA

De demult și de altfel

AM AVUT, de curînd, o lungă convorbire cu un actor pe care nu-l cunoșteam "decît" de pe scenă și de pe ecran: *Constantin Codrescu*. 66 de ani de viață, 49 de ani de teatru, 45 de ani de cinema. Săptămîna trecută, la Gala UNITER, *Premiul pentru întreaga activitate*. Am avut revelația *personajului* Constantin Codrescu și a unui traseu "bio-bibliografic" cu destule elemente spectaculoase: un tată "exploatator" (mare moșier din împrejurimile Hușiului), ruinat peste noapte, arestat și evadat, ascuns de familie cîțiva ani, pînă la o amnistie salvatoare; o mamă care l-a îngrijit cu devoțiune cînd, la 22 de ani, a făcut o tuberculoză (pe care a învins-o spectaculos); perioade în care nimeni nu-i deschidea ușa, momente în care cunoscuții, pe stradă, îl evitau, treceau pe partea cealaltă; sărăcire progresivă: "avusesem o casă superbă; pe urmă ne-am restrîns: de la cinci camere la patru camere, apoi la trei, la două, la una; în epoca în care am fost bolnav, dormeam într-un pat cu mama"...

I-a venit ideea să facă actorie la Liceul Sfîntul Sava, unde, elev fiind, l-a văzut jucînd pe colegul lui mai mare, Dinu Ianculescu... "Pentru că Teatrul Național arsese, spectacolele se jucau pe scena liceului nostru; mă tot învîrteam în jurul scenei, pe la repetiții, pînă am ajuns să fac figurație... Așa am început"... După absolvirea Institutului, ca tînăr actor, s-a trezit, în două rînduri, dat afară din două teatre, fără nici o explicație. Cum a reacționat? "Am trecut, cu îndîrjire, mai departe." Forța de a trece cu îndîrjire mai departe i-a caracterizat întreaga existență: a trecut prin cinci mariaje și a colindat prin diverse peisaje teatrale (Tîrgu Mureș, Brăila, Sfîntu Gheorghe, Satu Mare). "Și în viața mea intimă, și în viața profesională m-am ridicat întotdeauna de la masă atunci cînd am simțit că, dacă mai rămîn, nu mai sînt eu"... Versul lui Aznavour, "il faut savoir quitter la table...", l-a obsedat multă vreme.

În 1977 a făcut o depresiune puternică, a simțit că nu mai e stăpîn pe sine însuși, a încurcat rolurile în scenă. Un mare medic l-a sfătuit să-și schimbe meseria. A reușit să se recupereze. În sanatoriul de la Predeal a învins, din nou, boala. Și-a dat demisia de la Teatrul Mic și a plecat la Tîrgu Mureș, să ctitorească secția română de actorie. A văzut, întotdeauna, în gestul de "a părăsi masa", o soluție de a-și păstra libertatea, într-o vreme în care, de cele mai multe ori, simțea, în relațiile dintre oameni, prezența unui "ecran despărțitor: suspiciunea, chiar teama"... "Azi ecranul a dispărut. Dar mi-am pierdut încrederea în cel din fața mea; de prea multe ori OK nu înseamnă OK și *fair-play*-ul e în grea suferință..."

Azi e profesor de actorie (la Universitatea Ecologică), și face naveta; a părăsit Bucureștiul, trăiește la țară, înconjurat de animale: vițică, purcei, oi etc., treabă serioasă, se trezește cu noaptea-n cap, muncește pentru roadele pămîntului!

Se consideră un tată victorios; a crescut trei copii, a căror înfiere "am simțit-o mereu ca o bucurie și ca o mare împlinire"...

Experiențe recente? "Diverse teatre la care am pus și eu o cărămidă au avut, pe rînd, diverse aniversări... N-am primit de nicăieri nici un semn, nici o invitație, nici un telefon, nimic. În fond, nu mă mai miră nimic. Privesc chiar cu umor toată povestea." - *Dar surprinzătoarea normalitate a premiului UNITER, cum o priviți?* - Nu pot să fiu decît profund recunoscător acelor oameni care s-au gîndit la mine, atunci cînd nici eu nu mă mai gîndeam la mine!

Constantin Codrescu, acum patruzeci și doi de ani: Ghiță, din *Moara cu noroc*

La capitolul "întîlniri providențiale", Constantin Codrescu ține în mod special la două nume: Sorana Țopa și Victor Iliu. Iată cîteva amintiri despre un regizor clasic și despre un film clasic din istoria cinematografiei românești:

«Iliu m-a întrebat dacă doresc să filmez în *Moara cu noroc*, dacă mă interesează. Nici nu mi-a venit să cred, pur și simplu! Am fost printre foarte puținii candidați pentru Ghiță. Îmi aduc aminte că Amza Pellea a dat și el probe, atunci, pentru Lică Sămădău, pe care avea să-l joace, magistral, Geo Barton... Iliu fusese la teatru, mă văzuse de cîteva ori... A stat de vorbă cu mine, despre viață, despre literatură, despre *Moara cu noroc*... Cum era Iliu? Avea un aer oarecum ciudat, o privire foarte intensă, tăcea foarte mult, și, cînd vorbea, spunea lucruri esențiale. A fost, cu mine, de un adevăr, de o delicatețe și de o cinste extraordinare. Eu am trăit o experiență unică la *Moara cu noroc:* am început prin a filma toate interioarele, în București, la Studioul Televiziunii din strada Molière. Tot hanul l-am filmat acolo, de la început și pînă la scena morții eroului. Și, cînd am mers să filmăm exterioarele, între Herman și Bod, aproape de Brașov, eu n-am mai putut să joc! Nu ieșea nimic! Nu puteam să leg personajul. Ghiță murise pentru mine! L-am rugat pe Victor Iliu să mă înțeleagă. Și atunci, Iliu m-a lăsat în pace. Două-trei săptămîni m-a lăsat să nu filmez, să bat coclaurile, să merg pe la stînă, să călăresc... Am reconstruit, încet-încet, în mine, personajul. Prin puterile mele, prin sfaturile lui, și prin ideea foarte inspirată de a nu mă stresa prin "trece timpul!", "vezi ce faci!", "nu se poate!", "avem nevoie!"... M-a lăsat în pace, a lucrat altceva și, în modul cel mai discret, mai delicat și mai decent, m-a readus pe drumul cel bun. Și a cîștigat! Și am cîștigat eu în primul rînd. Iliu avea o extraordinară *capacitate de a fi om*. Ceva foarte rar în perioada aceea. Am comunicat cu Victor Iliu cum nu se putea comunica, în general, atunci... Și el și Gologan erau ca niște lorzi... (- *Niște lorzi rătăciți în obsedantul deceniu?* - Da!) M-a marcat teribil personajul... Casa mea de la țară, în care locuiesc azi, seamănă, printr-o stranie coincidență, cu hanul din *Moara cu noroc*... Are ceva, un parfum ciudat, ceva de *Moara cu noroc*. Un parfum de demult și de altfel"...

Eugenia Vodă

MUZICĂ

Creații inedite

TREBUIE să recunoaștem că în marea majoritate a cazurilor, *titlurile noi* se constituie într-o veritabilă *podoabă a vieții muzicale*. Indiferent pe care meridian al muzicii ne-am situa. În marea majoritate a cazurilor, atunci cînd o nouă lucrare - contemporană sau nu, din creația autohtonă sau din cea universală - este programată în afara convenienței de orice fel, este programată cu bună-credință, cu motivația împlinirii unui fapt de cultură. Așa s-a întîmplat cu prilejul intrării în viața de concert a ultimelor două mari opus-uri simfonice enesciene, simfoniile a V-a și, ulterior, a IV-a, formulate orchestral de maestrul Pascal Bentoiu în baza indicațiilor autorului, cea de a IV-a ne-a fost prezentată în debutul actualei stagiuni la Filarmonica bucureșteană, sub bagheta dirijorului Cristian Mandeal; cea de a V-a, cu o stagiune în urmă, la Orchestra Națională Radio, sub bagheta dirijorului Horia Andreescu. În treacăt fie spus, în acest din urmă caz, nu este un secret pentru nimeni, conducerea superioară a Societății Române de Radiodifuziune blochează de mai bine de un an și jumătate intrarea acestui prețios opus în circuitul internațional al valorilor culturale. Se operează acest lucru în condițiile în care - presa de specialitate a menționat cu pertinență - ne aflăm în fața unei mari creații simfonice în peisajul valorilor europene interbelice, lucrare ce a beneficiat abia acum de o imprimare specială și de oferte internaționale pentru a fi difuzată în varianta imprimărilor CD. În mod firesc ne putem întreba dacă ne aflăm în fața unei deliberate subminări a valorilor naționale, acțiune coordonată din interior, acum cînd, în ultimul deceniu, creația enesciană renaște la o nouă viață în baza eforturilor unor mari instituții muzicale internaționale, la Berlin, Viena, sau Monte Carlo, a unor mari personalități ale lumii artistice-muzicale internaționale. Dar, revenind la București, la momentele inedite de muzică, în adevăr captivante, ale ultimelor săptămîni... Tot la Radio - să observăm inclusiv aspectele valabile ale demersului acestei instituții publice - în compania Orchestrei Naționale, a tînărului dirijor canadian de origine japoneză Tateo Nakajima, am putut reaudia după multe decenii, la București, simfonia dramatică "Romeo și Julieta" de Berlioz; este un opus mare, un opus hibrid, de natură operistică-oratorială și simfonică, lucrare ce aparține perioadei atât de efervescente de reformulare a limbajelor, a formelor, a genurilor muzicale, în deceniile de început ale secolului XIX, perioadă marcată de titani ai gândirii, ai faptei, în peisajul artistic al timpului, personalități ce au urmat lui Beethoven, artiști de îndrăzneala lui Berlioz însuși, a lui Delacroix, Liszt sau Wagner. Nakajima dispune de forța, de fervoarea, dar și de cumpătarea susținerii unui asemenea discurs muzical. Dezvoltă tensiuni ample pe care știe să le stăpânească. I-a fost alături Corul Radio admirabil strunit în ultimii ani de maestrul Aurel Grigoraș; o impresie puternică a produs evoluția basului Marius Manyov, din Timișoara, o voce frumoasă de bas cantabil; dificultatea copleșitoare a textului muzical ne-a dezvăluit în acest caz, un vocalist de mare rezistență și un talent dramatic impresionant.

Cu câteva săptămâni în urmă, în aceeași companie, o altă pagină vocal simfonică romantică ne-a fost prezentată în primă audiție bucureșteană prin grija dirijorului american Leon Botstein. Recviemul pentru soliști, cor și orchestră de Antonin Dvorak, ni se dezvăluie drept o creație amplă ce accentuează în textul latin al missei morților, viziunea dramatică și mai puțin pe cea apocaliptică a judecății. Lirismul consolator al muzicii este evaluat de Botstein în termenii unei structurări profesioniste realmente eficiente, aspect ce ni-l recomandă pe muzicianul american drept un oaspete dorit al sălilor noastre de concert. Captivant în alcătuirea sa ne apare și concertul Orchestrei de Cameră Radio, concert pe parcursul căruia dirijorul Horia Andreescu ne-a propus un program cu totul inedit de muzică clasică germană. Menționez de la început varianta pentru ansamblu de corzi a celebrelor pagini beethoveniene, anume Cvartetul op. 95, în fa minor, și Marea Fugă op. 135; lucrări de adâncă maturitate ce marchează debutul marilor prefaceri romantice ale secolului trecut. Să observăm cultura elaborată a tonului de o prețioasă decantare a sonorității corzilor, veritabil reflex al unui acordaj interior stabilit de dirijor în relația sa cu ansamblul. În cadrul aceluiași concert, am distins două momente de strălucire, de farmec și de grație; mă refer la prezentarea Concertului pentru cvartet de coarde și orchestră de Louis Spohr, un moment savuros, antrenant, realizat cu participarea renumitului Cvartet "Voces". În deschiderea aceluiași concert, Simfonia a V-a de R. Schencker, atestă - dacă mai era nevoie de demonstrat - că în urmă cu două secole, circulația valorilor, inclusiv a celor muzicale, răspundea unui dinamism cultural în care erau antrenate și Țările Române; căci autorul, ardelean de origine, din Șura Mică, a știut să parcurgă cu succes "à sa manière", drumul integrării europene, ajungând, la Paris, să cânte alături de Rameau sau de Mozart. Recent, lucrările sale au fost descoperite în capitala Franței prin strădania muzicologului Vasile Tomescu și au fost redate circuitului vieții noastre de concert, inclusiv în varianta imprimărilor CD, prin demersul dirijorului Horia Andreescu. La Filarmonică, o reprogramare "de zile mari" o constituie prezentarea pentru prima oară la Ateneu, a Concertului pentru trombon și orchestră de Liviu Dănceanu. Aș spune o prezentare - dacă se poate numi - ideală! Este o muzică sobră, a unor stări alăturate în trepte, cu o simetrie ce se definește prin opoziții puse în valoare cu o susținere captivantă de trombonistul englez Barrie Webb, de dirijorul Cristian Mandeal, extrem de eficient, de constructiv în munca de asamblare a acestui impresionant opus. În domeniul muzical cameral două au fost momentele de special interes, momente ce au etalat pagini inedite de specială atracțiozitate. Trebuie să observ că ambele au fost împlinite cu participarea pianistului Cristian Petrescu, originar din România și stabilit actualmente la Paris. Este un muzician de temeinică formație intelectual-artistică, fapt ce-i permite realizarea unor direcționări stilistice dintre cele mai captivante, temeinic împlinite profesional ca mijloace de exprimare. L-am audiat recent, la Sala Auditorium, în compania compozitorului și cantatorului Cristian Alexandru Petrescu - este vorba de o surprinzătoare dar deloc incompatibilă potrivire de nume; lied-urile și poemele acestuia din urmă, lucrări scrise pe versuri de Lucian Blaga, conturează un univers ce completează în chip miraculos spațiul poetic originar, cu o bogăție a nuanțelor, a detalierilor de ordin spiritual, expresiv, dar și vocal, ce vizează starea de grație în așteptarea momentului însuși al creației. Cu puțin timp mai înainte, în compania aceleiași prezențe pianistice, de această dată la Ateneul Român, cele *Patru piese pentru clarinet și pian*, de Alban Berg, au cunoscut o realizare de un inefabil muzical poetic ce evocă întâlniri artistice dintre cele mai prețioase. Iar subtilitatea complexului timbral dinamic, raporturile complementare dintre cele două instrumente îndreptățeau motivația unei asemenea întâlniri la care a luat parte, definind sensul interpretării, clarinetistul Aurelian Octav Popa, unul dintre spiritele atât de tinere, de iluminate, ale muzicii noastre. În cadrul aceluiași concert, cu participarea minunatului nostru clarinetist, și de asemenea a violoncelistului Dan Cavassi, artist dăruit muzicii pe care o comunică, prin strădania acestui insolit cuplu de muzicieni instrumentiști, am putut audia o fermecătoare *Sonata breve pentru clarinet și pian*, de Constantin Silvestri; o dată în plus am avut demonstrația faptului că - în deceniile de mijloc ale secolului - marele muzician a făcut parte din elita componistică europene în care nu a reușit, însă, să se impună nici cu pana și nici cu bagheta dirijorală. Ne rămâne nouă menirea de a împlini actul de responsabilitate de a-l arăta lumii, dar și nouă înșine, pe Silvestri compozitorul, eclipsat în timpul vieții de statura muzicianului interpret. Iar astăzi neglijat prin limitările noastre de tot felul.

Dumitru Avakian

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Băieţii răi ai familiei

NICOLAE CARANDINO, încă viguros şi cu umorul său neştirbit, ne spune cum s-a întîlnit el într-o zi pe *Calea Victoriei* cu Şerban Ghica, "un bătrînel ramolit", nu mult după eliberarea lor din închisoare, prin 1961-1962.

Treceau, aşadar, amîndoi, unul pe un trotuar, altul pe celălalt trotuar, prin dreptul *Telefoanelor*. Ceva mai îndărăt, spre cofetărioara discretă, veche, a fostului *Teatru Naţional*, bombardat şi distrus de nemţi imediat după 23 august 1944.

Cu verva lui levantină, venerabilul, din tagma *cinicilor* (de la *cîine*) ne povesteşte că acest Ghica, văzîndu-l pe celălalt trotuar, a ţipat la el, peste capetele trecătorilor grăbiţi: "Carandino,... mă,... e-adevărat, mă, că Maniu a murit în braţele tale?"

Noi stăteam îngrămădiţi în jurul povestitorului, ascultîndu-l cu lăcomie. Carandino făcuse o pauză, de efect. În timpul acestei pauze, el se uitase la noi, rînd pe rînd; ori ca să ne ia de martori, ori ca să prepare cum trebuie lovitura.

Şi-a zis,... Carandino,... a strigat tare, către celălalt trotuar, al lui Şerbănică, lui Şerbănică:

"E-adevărat, mă,...şi te mai b. şi în p.m., ca să ştii!"

Pe urmă o luase repede în jos spre *Telefoane*, lăsîndu-l pe celălalt încă aplecat, cu palma, încă, la ureche. Astfel trece lumea...

❖

Ştiu că hîrtia, contrar zicerii că *rabdă orice*, - *Le papier souffre tout*, - nu prea înghite multe cînd e vorba de măscări, de trivialităţi, deşi majoritatea oamenilor le folosesc în intimitatea lor. Ipocriţii de noi...

Voi încerca, totuşi, s-o spun şi pe cealaltă. Fie ce-o fi. Fără a mă mai scuza dinainte. Cu riscul produs de partea infernală a vocabularului nostru, care parte, în drumul ei către un posibil *dicţionar total*, în fine scris, nu trece în prezent nici de pragul cel mai tocit al *Purgatoriului*.

Iată faptele. Tot Nicolae Carandino, om de spirit şi de caracter, se afla în celulă, într-o vreme, tot cu acest distins domn Ghica de pe linia ilustră a neamului său. El, - ne spunea vajnicul grec - îşi făcea noapte de noapte rugăciunea înainte de culcare.

Carandino relatează: "Era unu noaptea, cînd «Şerbănică» se sculase din somn, fiindcă uitase să-şi facă rugăciunea. Ştiu că era cam pe la unu, fiindcă aveam un ceas în cap, nu pot să explic, dar îl aveam, şi încă demult... Şi-atunci, Şerbănică ăsta, aşa cum se trezise el cu noaptea în cap... este puţin zis,... mă scuturase ca să mă deştept şi eu şi să aud treaz bine ce vrea el să mă întrebe... Şi m-a întrebat aşa, foarte serios: că tocmai vrea să se apuce să se roage, şi că avea o problemă: ce să facă,... se făcea, în rugăciunea lui, să-l roage pe Dumnezeu, rugîndu-se şi pentru nevastă-sa?... - aici ezita, şi Carandino îl îndemnase, zi-i!... - şi bătrînul domn Ghica îi spusese, vorbă cu vorbă,... "dacă se roagă lui Dumnezeu pentru nevastă-sa, poate să-i spună «pizdulicea mea»?, şi dacă Dumnezeu s-ar supăra?..."

Ce *drolerie* de proză,... *sudamerican-catolică*.

❖

În ideea de cenzură interioară intră: reţinerea faţă de starea ta interioară adevărată; faţă de tabuurile sexuale; faţă de tabuurile religioase; faţă de realitatea nudă sau starea politică a societăţii; ipocriziile de comportament; tot ce poate atinge amorul propriu.

Deseori, cenzura interioară are drept complementare actele cele mai urîte de orgoliu care, în loc să ascundă, - cum fac tabuurile, - dez-văluie stări auto-conflictuale, ne-mulţumiri, presupuse ofense ce trebuie neapărat răzbunate fie şi modificînd ori falsificînd realitatea.

Este, deci, contrariul cenzurii interioare. Aceasta maschează. Cealaltă, decurgînd din orgoliu, se varsă, dă peste, ducînd pînă la jignirea celorlalţi semeni sau chiar a societăţii majoritare, exceptîndu-i pe cei bolnavi de aceeaşi boală.

În politică, mai ales, orgoliul *dezmăţat* al unor indivizi complexaţi ajunşi fiecare stăpîni pe cîte o parcelă de putere este cel mai spectaculos şi aducător de pagube societăţii sau statului în care inşii respectivi *lucrează*...

De obicei, aceşti inşi poartă pe figuri conţinutul lor lăuntric gata să se reverse peste noi ca o vomisură.

❖

Băieţii răi ai familiei... Ai familiei nomenclaturiste învăţaţi la şcoala Utopiei convertită în atîta ură, dispreţ, vanitate şi suficienţă... Cei trei mici monştri,... cei trei cavaleri pişicheri ai apocalipsului micuţ şi el, dîmboviţean, ori de aiurea, rapace în orice caz, ajunşi sus, fără nici o altă grijă mai mare decît să zbiere, să se prefacă, să mintă şi să dea totul cît mai înapoi. Cei trei, siguri că deştepţi ca ei nu se mai găsesc nicăieri pe lume şi care, - ai naibii - demoni-demoni, dar închinându-se cuvioşi pe la marile parastase, ori ce-o fi; şi care, la atîtea victorii ale lor, rîd cum rîd ei, cu rîsul lor schimonosit de hiene domesticite... Cum e unul unsuros ca un patron de frizerie, frecîndu-şi mereu palmele de satisfacţie în uşa prăvăliei... Sau celălalt, ospătarul-şef veşnic agitat, tîrît înainte de burticica-i prosperă. Ori ălălalt, băiatu-tatii, gagiul, belatrul, cu ochii amoros beliţi, - nepieritoarea consecinţă a zicerii din bătrîni că ce naşte din pisică, şoareci mănîncă. ■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XVI

München-Chiemsee, joi...

Onor. Domn Neculai Lateş
Rădăşeni

Dragul meu Neculai,

SALUTĂRI din München. Îţi scriu, cum ţi-am făgăduit, din capitala Bavariei, dintr-o urbe cu clădiri monumentale, cu grădini îngrijite, cu străzi largi şi poduri frumos închegate. Dacă ţi se pare că sînt puţin încîlcit, aceasta provine din faptul că sînt încă ameţit după o ieşire la Oktoberfest, sărbătoarea lui Octombrie de pe Theresienwiese. Eu, care împreună cu tine am făcut destule năzdrăvănii (ţi-aduci aminte de chefurile de la Spătăreşti?), trebuie să recunosc că la München am atins culmea. O petrecere mai reuşită ca aceea de aici n-am apucat şi nici n-am să mai apuc.

Am pornit cu un cîrd de tineri gălăgioşi, obişnuiţi ai casei gazdei mele, domnul Wilhelm von Kaulbach, cel mai vestit pictor din toată Bavaria. Erau şi doi români cu noi: Petre Carp care studiază la Bonn, unde îşi dă doctoratul, celălalt, parcă din părţile Olteniei, pe numele lui Alexandru Lahovary, elev. Josefa, mezina, a plîns rugîndu-se de mama ei să-i dea voie să meargă şi ea cu 'cei mari' la petrecere, dar n-a fost chip.

Poate o sută, poate două sute de mese de cîte opt persoane, erau întinse pe cîmpie, dar la fiecare se îngrămădeau mai mulţi petrecăreţi, căutînd un colţişor unde să depună stacanul de bere, greu de o oca; îl goleşti cu uşurinţă şi mai ceri. Nişte femei, zdravene ca un dragon, umblau printre mese cu cîte opt pînă la zece halbe spumoase în mînă (le apucau de toartă cu mare pricepere), încasau banii, dădeau restul şi mai spuneau şi cîte o glumă de rîdeau toţi muşterii şi mai voiau...

Este imposibil să-ţi spun cîtă bere am băut. Bănuiesc că în patru zile am întrecut cantitatea de vin consumată într-un an acasă. Scriu asta, fiindcă, întorcîndu-ne într-o birjă al cărei coş se bălăbănea periculos, o întrebam pe vecina mea, o necunoscută: 'Băut-am un butoi, două sau trei?' Nici fata nu ştia, îmi îndepărta doar gura coclită, însă fierbinte, de urechiuşele ei delicate.

Cînd am ajuns acasă ne-a fost iarăşi sete. Ne-am potolit-o cu jocuri năbădăioase şi am adormit leganaţi încă de muzica de la chermeză. Cred că au fost peste douăzeci de fanfare şi tarafuri săltăreţe care au sunat din alămuri răsunătoare, din viori şi din ţitere. Diferiţi măscărici îşi dădeau osteneala să ne facă să rîdem, deşi noi tocmai asta făceam, atleţi chipeşi se prindeau de mîini şi de glezne în piramide ameţitoare, alţii ţopăiau pe sîrmă sau scuipau foc. Am dansat şi eu toate dansurile care sînt acum la modă, mai ales valţer, landler, iar la polcă am fost un adevărat maestru, căutat de codane blînde, generoase, care cu o privire pe sub genele abia deschise îţi răvăşeau simţurile şi nu te lăsau o clipă să uiţi că eşti bărbat. Ca să ţii la atîta băutură, chelneriţele îţi aduceau covrigi şi cîrnăciori albi, foarte gustoşi, un soi de chişcă de la noi, dar mai fină, cu tocătură de viţel şi pătrunjel.

Ne-am trezit pe la chindie. L-am întrebat pe Petre Carp, cel mai serios dintre noi, cum şi cu ce ne putem drege. A răspuns pe placul meu: 'Mergem la Oktoberfest!' Şi iată, aşa ne-am dus a doua oară, şi a treia, şi a patra. În ziua a cincea, ne trecuse toată oboseala, am mers cu pictorul, în docarul lui, la Chiemsee, cel mai întins lac bavarez, pe care îl înconjuri călare în 8 ore. Are trei insule: a domnilor (Herrenwörth), cu o mănăstire benedictină de călugări, a doamnelor (Frauenwörth), cu o mănăstire de maici, şi insula cu buruieni (Krautinsel), mai demult grădina de mirodenii a monahilor. Numeroşi artişti din München şi din alte părţi vin aici să lucreze sau să se reculeagă. Un stoler localnic a construit o barcă cu vapori cu care te poţi plimba pe apă. Fiindcă era o zi caldă de toamnă, am poposit pe mal, la soare. Un pescar a prins o ştiucă sub ochii noştri, a prăjit-o pe cărbuni şi ne-a poftit s-o gustăm împreună.

Ne-am întors peste Perlach, unde, pe o coloană, am văzut bustul regelui Greciei, Otto, pe locul unde el s-a despărţit de tatăl său cînd a plecat ca să preia coroana elenă.

Păcat că nu eşti şi tu aici. Mă tot gîndesc ce faci şi cu cine mai petreci acum. Aş vrea să aud că îmi simţi lipsa, după cum şi tu, dragă Neculai, îmi lipseşti. Data viitoare vom călători împreună, poate în China, ca strămoşul tău Milescu.

Te sărută cu mare dor, al tău verişor Enache. ■

SĂRBĂTORIRE

LUNI, 2 februarie a.c., la Muzeul Literaturii Române a avut loc sărbătorirea împlinirii vârstei de 70 de ani de către conf. univ. dr., membru al Academiei Române, Matilda Caragiu-Marioţeanu. În prezenţa unui public numeros, au luat cuvântul: Alexandru Condeescu, directorul Muzeului Literaturii Române, Ion Caramitru, ministrul Culturii, Eugen Simion, preşedintele Academiei Române, Valentin Hossu-Longin, consilier guvernamental, care a dat citire mesajului primului ministru, acad. G. Ţepelea, prof. dr. N. Tanaşoca, directorul Institutului de Studii sud-est europene, N. Saramandru, director adjunct al Institutului "Al. Rosetti" şi sărbătorita. Manifestarea a fost organizată de Muzeul Literaturii Române şi Societatea culturală macedo-română.

POLIROM

NOUTĂŢI
februarie-martie '98

Jean Delumeau
Păcatul şi frica

Paul Cornea
Introducere în teoria lecturii

Gail Kligman
Nunta mortului
Ritual, poetică şi cultură populară în Transilvania

Carl E. Schorske
Viena fin-de-siècle
Politică şi cultură

Vladimir Jankélévitch
Iertarea

În pregătire:

Mihail Psellos Cronografia. Un veac de istorie bizantină
F.M. Dostoievski Idiotul (traducere nouă)

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
Braşov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Literatura la reanimare

DEPARTAMENTELE de literatură din Statele Unite trec, de o bună bucată de timp, printr-o criză profundă. Într-o societate atît de tehnologizată cum e cea americană orice demers intelectual care nu are o finalitate practică evidentă e discutabil în sensul că poate fi oricînd eliminat din curriculum-ul universitar. De fapt, nu doar literatura este într-o poziţie ingrată, dată fiind lipsa ei de "utilitate" socială clară, ci şi filozofia, lingvistica, ori multe alte departamente umaniste care au ambiţia să pregătească specialişti (adică persoane cu un doctorat sau cel puţin masterat în domeniu), şi nu doar să furnizeze un minim obligatoriu de aşa-numit "liberal education" care i se cere oricărui student, indiferent de opţiunea sa finală. Poziţiile academice din domeniul umanist sînt printre cele mai nesigure, pentru că adevărate mişcări tectonice agită universităţile americane: facultăţile se grupează şi regrupează cum nu te aştepţi, fuzionînd uneori haotic, anulînd programe de doctorat în plină desfăşurare, stîrnind intense conflicte de politică interdepartamentală. Un departament de retorică, bunăoară, poate fi adăpostit într-un colegiu de agricultură! Şi încă aceasta nu este o soluţie proastă, nici pentru agricultori, nici pentru retoricieni, care se ştie, fiinţe versatile fiind, se acomodează lesne mai oriunde.

Să nu se înţeleagă, din această sumară şi inevitabil simplificatoare prezentare, că umanioarele sînt rău vitregite în America! Dimpotrivă. La urma urmelor, aici şi-a găsit Derrida raiul personal, nu? Morala introducerii mele este alta: pentru a supravieţui, pentru a-şi legitima statutul intelectual într-o lume care apreciază mai curînd inteligenţa practică decît spiritul speculativ, disciplinele umaniste au nevoie de o modificare radicală a strategiei lor de constituire ca domenii valoroase, care merită o investiţie de timp, energie şi mai ales bani (pentru că, în ciuda a ceea ce cred ori susţin unii naivi, îndeobşte amatori, cultura se face cu mulţi bani, nu doar cu bune intenţii şi ceva pricepere nativă). Şi cum tot ne aflăm în plină era a triumfului interdisciplinarităţii, această regîndire a statutului domeniilor umaniste trebuie făcută din perspectiva unei posibile apropieri de ştiinţele exacte. O ierarhie a privilegiilor acordate disciplinelor a existat dintotdeauna: spre sfîrşitul secolului al XVI-lea, de pildă, matematica era disprețuită în favoarea retoricii. Astăzi, rolurile s-au inversat în mod categoric. Nu le foloseşte la nimic umaniştilor să ignore această evidenţă: în loc să stagneze în programe conservatoare, perorînd şi speculînd în van, ori să clameze sosirea unei apocalipse a culturii, mult mai util ar fi să conceapă o nouă alianţă cu disciplinele puternice, cu ajutorul căreia să îşi consolideze propriul statut.

Cel puţin aceasta este strategia unor importanţi reprezentanţi ai umanioarelor din Statele Unite. O strategie care s-a dovedit a fi foarte eficientă nu doar în politica academică, ci şi ca rodnicie intelectuală propriu-zisă. Stabilirea unei alianţe între literatură şi alte ştiinţe, ca să revin la domeniul cel mai apropiat de interesele cititorilor *României literare*, are un dublu avantaj: pe de o parte o promovare a literaturii, prin "contaminare" cu alte ştiinţe, şi pe de altă parte o revigorare a literaturii în sine, o descoperire de noi energii şi de noi piste de interpretare ori teoretizare. Forţată să îşi demonstreze utilitatea, literatura, în măsura în care reuşeşte să o facă, nu are decît de cîştigat: recomandîndu-se altora, ea se redescoperă, nouă şi proaspătă, pe sine.

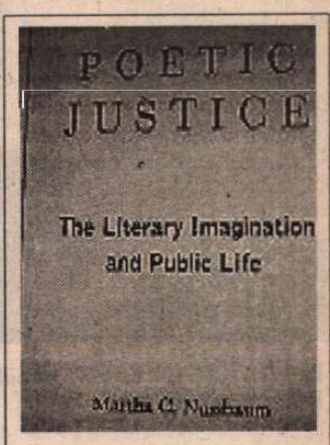
Aceasta este premisa implicită a Marthei C. Nussbaum, o eminentă profesoară a Universităţii din Chicago, specialistă în etică şi filozofie antică, prezentată în cartea sa *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life* (Justiţie poetică: Imaginaţia literară şi viaţa publică). Istoria scrierii cărţii este în sine semnificativă: ea e rezultatul unor prelegeri de literatură ţinute de autoare studenţilor de la facultatea de Drept în 1991. Tema prelegerilor era, vag denumită, *povestirea* (storytelling), iar textele pe care studenţii au fost solicitaţi să le citească aparţineau lui Seneca, Sofocle, Platon, şi Dickens. Să nu se înţeleagă însă din această bibliografie clasică şi tipic literară că prelegerile Marthei Nussbaum s-au desfăşurat după tipicul cursului la care profesorul spune oricum ce ştie el mai bine, indiferent de interesul ori cerinţele studenţilor. Mă tem că o asemenea procedură are patent strict românesc. După cum stă mărturie cartea, discuţiile profesoarei Nussbaum cu studenţii săi au abordat chestiuni precum rolul emoţiilor în luarea unor decizii publice, filozofia alterităţii, problema compasiunii şi a milei în formarea unor reforme economice, sentimentul de clasă, rasă şi sexualitate, ori relaţia dintre imaginaţie literară şi raţionalism economic. Cei obişnuiţi să descopere în studiul operelor literare fie doar dimensiuni istorice, banale investigaţii legate de viaţa autorilor ori în cel mai bun caz de crearea unor şcoli estetice, fie doar aspecte teoretice (în sens foarte larg, incluzînd analize stilistice, teorie literară ori critică literară), vor fi cu siguranţă surprinşi să afle că Sofocle poate furniza texte relevante pentru economia politică. Martha Nussbaum demonstrează însă că literatura este, înainte de toate, un soi de Ur-domeniu al spiritului, în măsura în care în ea se regăsesc idei, valori, credinţe, norme şi convingeri care nu există în mod independent, ci doar într-un circuit de energie mentală (ca să parafrazez un critic reprezentant al Noului Historism) comun toturor celorlalte spaţii ale intelectului.

Spre a-şi demonstra această premisă teoretică, Nussbaum alege drept caz particular de studiu pentru cartea sa, romanul lui Charles Dickens, *Hard Times*. Citind romanul lui Dickens, cititorul se deplasează, virtual, între mai multe zone sociale, politice şi economice în acelaşi timp: o şcoală primară, căminul unei familii cu venituri medii, un circ, căminul unei familii de proletari, biroul unui industriaş, o fabrică, o mină abandonată. În fiecare din aceste spaţii simbolic-literare cititorul întîlneşte şi cunoaşte tot soiul de personaje, diferite mult între ele, care recompun, în suma lor, o societate imaginară pe care e invitat să o înţeleagă şi să o judece. Lectura nu e detaşată, în măsura în care această lume imaginară are vitalitatea şi complexitatea uneia reale; cititorul e constrîns cumva să se identifice cu intriga, cu personajele, cu mentalitatea şi obiceiurile lor într-un mod care îl transformă treptat într-un cetăţean virtual al acestui univers închipuit, pentru care evenimentele petrecute în roman nu sînt doar etape în desfăşurarea unei scheme narative, ci fragmente dintr-un context mult mai larg existenţial. Întîlnirea dintre sine şi Mr. Gradgrind, de pildă, unul din protagoniştii romanului, se consumă în acelaşi fel ca şi întîlnirea cu o persoană reală: pentru a-l înţelege pe Mr. Gradgrind, cititorul are nevoie să îşi *imagineze* identitatea sa, să încerce să o priceapă asumîndu-şi-o temporar, prin lectura empatică, de ca şi cum ar fi propria sa identitate. Dar la urma urmelor, ne atrage atenţia Martha Nussbaum, nu astfel procedează Sinele în orice întîlnire cu Celălalt? Sau cel puţin aşa ar trebui să procedeze, pentru ca între Sine şi Alteritate comunicarea să fie o reuşită, nu un eşec tragic, cum ar spune Levinas sau Finkielkraut. Literatura, aşadar, ne învaţă, instruindu-ne imaginaţia, să ne apropiem de semenii noştri: descoperind tîlcul unor vieţi ficţionale devenim conştienţi de existenţa Celuilalt de lîngă noi, de unicitatea sa, de felul în care e diferit sau asemănător cu noi înşine. Interesant este faptul că *Hard Times* îi permite Mathei Nussbaum să demonstreze şi ce se întîmplă cu aceia care refuză să înţeleagă destinul celorlalte "personaje", care preferă obstinat să nu se identifice şi să rămînă detaşaţi: ei sînt cei ce sfîrşesc singuri şi dezorientaţi, la fel precum un cititor care întoarce ultima filă a cărţii fără să fi înţeles nimic.

Firește că unui demers filozofic precum cel implicit întreprins de Nussbaum în această carte i se pot reproşa multe. Înainte de toate că alege un roman realist, lesne de supus unei lecturi simpatetice, generos în oferta sa de comentariu metanarativ. Apoi, că simplifică mult complicatul proces al lecturii, pe care mulţi s-au căznit să îl explice pe un fundament epistemologic categoric mai solid. Autoarea nu este propriu-zis o expertă în ştiinţa literaturii, şi ea ignoră, voit sau nu, cohorte întregi de teoreticieni ai recepţiei literare, glisînd conceptele, reducînd fără să clipească noţiunea de *cititor implicit* pe care sînt construite cele mai multe dintre teoriile lecturii la una vagă şi supărător empirică de *cititor real*, ancorat într-un context cultural şi istoric anume. Şi totuşi tocmai în aceste operaţiuni reducţioniste văd eu marele avantaj al cărţii: simplificînd, Martha Nussbaum readuce cumva în atenţie un soi de fundamente ale literaturii, care s-au cam pierdut în muntele de teoretizări şi nuanţări ale ultimelor decenii din teoria literară. Să nu se înţeleagă însă că autoarea ar fi o amatoare în domeniu: asumpţiile ei teoretice se bazează în mod explicit pe o teorie a interpretării dată de Wayne Booth în 1988, în cartea sa *The Company We Keep: The Ethics of Fiction (Cu cine ne însoţim: Etica ficţiunii)*. Booth susţine că actul lecturii este în chip esenţial de natură etică, nu atît în sensul moral, cît mai curînd în sens etimologic, de la grecescul *ethos* ce înseamnă sumă de obişnuinţe. Citind, spune Booth, comitem un act etic, pentru că ne identificăm şi în acelaşi timp ne şi distanţăm, prin compararea propriilor noastre concepţii şi obişnuinţe cu acelea pe care le descoperim în ficţiune. Dar pentru a le descoperi şi evalua prin contrast cu ale noastre, trebuie să ni le asumăm mai întîi, *de ca şi cum ar fi ale noastre*.

Cum izbutim această identificare atunci cînd citim o operă de ficţiune?

Nu-mi amintesc răspunsul lui Booth, şi mă tem chiar că unul explicit nici nu există în *The Company We Keep*. Martha Nussbaum însă oferă un răspuns foarte interesant: prin intermediul emoţiilor pe care le inspiră şi le stimulează opera literară. Pornind de la clasica teză aristoteliană a katharsis-ului, Nussbaum demonstrează că sentimentele



Martha C. Nussbaum – *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*, Beacon Press, Boston.

de milă, compasiune, ori dragoste pe care le creează lectura unui roman susţin înţelegerea structurilor de adîncime ale romanului cu pricina, permiţînd o interpretare subtilă şi adecvată (da, autoarea nu face parte din tagma unor relativişti ca Stanley Fish; pentru ea încă mai există lecturi adecvate şi lecturi aberante!) a personajelor şi a universului lor. Ceea ce este extrem de important este să recunoaştem că aceste sentimente au un mecanism *raţional*, şi deci că lectura empatică nu funcţionează pe principiul unei transe.

În măsura în care ne învaţă să fim raţionali şi emoţionali, adică stăpîni pe noi înşine dar şi sensibili la cerinţele Celuilalt, literatura este absolut indispensabilă în formarea spiritului uman. Acesta este mesajul, plin de gravitate şi forţă, al cărţii Marthei Nussbaum. Este un mesaj care legitimează şi în acelaşi timp revigorează statutul literaturii în peisajul intelectual actual. Nu e de mirare, de altfel, că ultima, cea mai recentă carte a autoarei, pune în discuţie rolul textelor literare în educaţia universitară generală. Păcat, mare păcat, că Martha Nussbaum este practic necunoscută în România. O carte ca *Poetic Justice* este pe zi ce trece din ce în ce mai necesară pentru revigorarea studiului literaturii în facultăţile noastre de Litere, suprapopulate de studenţi plictisiţi, blazaţi, dezamăgiţi, şi de profesori care au uitat şi ei de ce îi interesează literatura. Asta în cazul că i-a interesat cu adevărat vreodată...

■

Eugène Ionesco la Verdun-sur-Garonne, cu soţia sa Rodica şi fiica lor

Michael FINKENTHAL

POVESTEA – Ionesco şi

Mais peut-être nous sommes là pour quelque chose, pour une mission... Je refuse de penser que je suis là pour rien. (Dar poate că sîntem aici pentru vreun motiv, pentru o misiune... Refuz să cred că sînt aici fără nici un sens.)

Eugène Ionesco - Paris, 1987

Tout ce que l'homme entreprend se retourne contre lui. Toute action est source de malheur parce qu'agir est contraire à l'équilibre du monde. (Tot ce întreprinde omul se întoarce împotriva lui. Orice acţiune e sursă de nefericire pentru că a acţiona e împotriva echilibrului lumii.)

Emil Cioran într-o convorbire cu Sylvie Jaudeau - Paris, 1990

CELE două citate de mai sus rezumă în cîteva cuvinte diferenţa dintre Ionesco şi Cioran. Sînt cuvinte pronunţate de doi domni în vîrstă, spre sfîrşitul unei lungi cariere; nu mai trebuiau să se preocupe de felul în care le vor fi interpretate vorbele. Nu trebuiau să-şi mai facă griji în legătură cu felul în care le vor fi afectate reputaţiile. Ionesco era autor consacrat al unor piese ce transmiteau mesajul unei speranţe absurde; Cioran - profetul recunoscut al iremediabilei certitudini a absurdului intrinsec existenţei noastre. Deşi în anumite privinţe cei doi erau foarte apropiaţi unul de celălalt, în multe altele ei se aflau pe poziţii diametral opuse. Dar nu mai erau duşmani. De fapt, deveniseră buni prieteni. Cum au devenit duşmanii de ieri prietenii de astăzi?

S-ar putea explica ura viscerală a lui Ionesco faţă de brutalitate şi nedreptate în termenii unei destul de simple proiectări a experienţei sale individuale asupra interpretării social-politice a evenimentelor. Ceea ce, totuşi, ar lăsa nerezolvată întrebarea pusă de neaşteptata prietenie pe care a dezvoltat-o după război faţă de Emil Cioran. Căci înainte de război, punctele lor de vedere erau vehement opuse, indiferent de ce subiect ar fi fost vorba: de la artă la politică, de la interpretarea evenimentelor contemporane la aceea a artei şi literaturii. Au acţionat foarte diferit în viaţa lor cotidiană, au avut temperamente diferite şi, într-o mare măsură, medii de referinţă diferite. În 1939 erau sortiţi să fie duşmani pe vecie. Cioran aparţinea dreptei extremiste, Ionesco era democrat convins. În ochii lui, Cioran era un rinocer. De aceea, e surprinzător să vedem că numai la cîţiva ani după război au devenit prieteni atît de buni. (Mircea Eliade s-a alăturat şi el ceva mai tîrziu "frăţiei", ceea ce e de asemenea surprinzător, din aceleaşi motive.) Fiica lui Ionesco, Marie-France, mărturisea într-un articol publicat după moartea autorului că, în timpul ultimilor ani din viaţa lor, Ionesco şi Cioran se vedeau aproape zilnic. Cioran însuşi a vorbit despre prietenia lor în scrisorile trimise unor vechi prieteni din România în anii '60 şi '70, în special în scrisorile către fratele său, cu care a purtat o corespondenţă neîntreruptă după război. (*Scrisori către cei de acasă*, Editura Humanitas, 1995)

Ceva trebuie să se fi schimbat în oamenii aceştia. Ceea ce îi apropia acum trebuie să fi fost mai puternic decît ceea ce îi despărţise în trecut. Ce putea fi? Li se schimbase personalitatea? Se schimbase interpretarea pe care o dădeau evenimentelor sau împrejurările schimbate ale vieţii lor erau răspunzătoare pentru această nou-întemeiată prietenie? Statutul lor de scriitori în exil, sau efortul lor paralel de a deveni autori francezi i-a adus mai aproape unul de altul? Cercetînd trecutul românesc al lui Ionesco pentru a evalua continuitatea dintre scriitorul român şi cel francez, ajungem la concluzia că, în exterior cel puţin, Ionesco nu pare să se fi schimbat. În acest caz, proaspăta prietenie s-ar datora numai schimbărilor petrecute cu Cioran după război? Dar s-a schimbat Cioran cu adevărat? Şi care a fost natura acestei schimbări, dacă a fost vreuna? În cele din urmă, numitorul comun al tuturor acestor întrebări este: Cum pot duşmanii să devină prieteni?

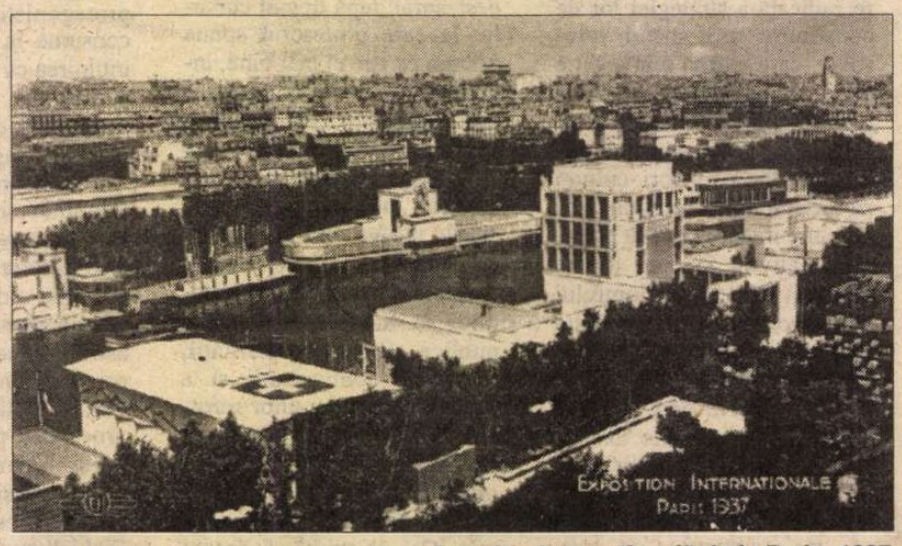
VREMURILE s-au schimbat cu siguranţă: cataclismul războiului, vechile iluzii s-au spulberat, iar nou-născutele deziluzii sînt împărtăşite adesea de foştii duşmani. Structurile interne şi imaginile asupra lumii se sfărîmă, iar cioburile trebuie rearanjate. Vîrsta îi face şi ea pe (unii) oameni mai înţelepţi (uneori). Probabil că au acţionat toate aceste cauze; şi poate că şi alte lucruri, pe care nu vom fi capabili să le identificăm, au contribuit şi ele. "Orice om are trei caractere, spune zicala, cel pe care îl arată, cel pe care îl are şi cel pe care crede că îl are." Perfect adevărat. Filosofii, de la Platon la Kant, au încercat să distingă între fapte şi aparenţe, între realitate şi iluzie, fără mare succes. Cînd au obosit, au hotărît că totul e o chestiune de interpretare sau de punct de vedere.

Cu siguranţă, un pas însemnat a fost făcut de Cioran; renunţînd la trecut, după război el a încercat să "sară afară din istorie". Detaşîndu-se de orice formă de activitate politică, militantul nihilist a devenit un pur sceptic. În 1946 îi scria fratelui său: "Eu am devenit imun la orice, la fostele credinţe şi la orice credinţă viitoare." (*Scrisori către cei de acasă*, ed. cit., 19). În altă scrisoare către părinţi (care împărtăşeau, ca şi fratele său, aceleaşi vederi politice ca şi tînărul Cioran), scria în acelaşi an: "În multe privinţe am avut noroc cu un prieten evreu român care se află la Paris din 1940... el a fost mai cumsecade şi mai generos decît toţi ceilalţi prieteni «creştini» laolaltă... pot conta în orice împrejurare pe sprijinul lui. În fond, toate ideile sînt absurde şi false; nu rămîn decît oamenii aşa cum sînt ei, indiferent de origine şi de credinţe. În această privinţă m-am schimbat mult. Cred că niciodată nu voi mai îmbrăţişa nici o ideologie." (Ibid., p. 17) Pe de altă parte, Ionesco, văzîndu-şi spulberate toate speranţele într-o Românie democratică, născută din cenuşa vechiului regim, s-a simţit profund dezamăgit cînd comuniştii, sprijiniţi de sovietici, au luat puterea la Bucureşti. Nihilistul batjocoritor a devenit şi el un sceptic. Amîndoi erau distruşi, nefericiţi, dezamăgiţi. Amîndoi căutau o modalitate de a o lua de la început. Poate că aceasta a fost terenul comun pe care s-au întîlnit.

Foarte curînd după război, atît Ionesco cît şi Cioran au devenit binecunoscuţi autori francezi. Este interesant că amîndoi s-au convertit (deşi în cazul lui Ionesco era o reconvertire) la limba franceză, după o relativ scurtă perioadă de "activităţi româneşti" la Paris. Ionesco lucra la traduceri din română în franceză; în perioada imediat de după război a tradus în franceză mai mulţi autori români. Printre ei, straniul Urmuz, care l-a influenţat fără îndoială pe viitorul autor de drame absurde. Pe de altă parte, Cioran încerca să-şi rescrie o parte din eseurile de tinereţe şi să le traducă în franceză. A făcut de asemenea un mare efort şi a pierdut mult timp încercînd să traducă în româneşte cîţiva poeţi francezi, pe Mallarmé în special. Apoi, dintr-odată, amîndoi renunţă la prima lor limbă şi *deliberat* optează pentru franceză. În 1949, Emil Cioran a cîştigat prestigiosul premiu Rivarol (acordat celei mai bune lucrări scrise în franceză de un autor străin) pentru prima lui carte franţuzească, *Précis de décomposition - Tratat de descompunere*. În 1951, după cum ştim, *Cîntăreaţa cheală* i-a adus lui Ionesco dacă nu faimă, cel puţin notorietate.

PRIMA ÎNTÎLNIRE, distantă, dintre cei doi avusese loc la Bucureşti în 1933, cînd Ionesco îl caracterizase cu dispreţ pe Cioran drept "această galbenă reeditare a lui Rozanov şi a altora" (*Război cu toată lumea*, vol. 2, p. 63). Cioran, fără să se refere personal la Ionesco în scrierile lui dinainte de război, atacase vehement idealurile democratice (vezi lucrarea noastră despre Cioran *Temptations of Emile Cioran - Ispitirile lui Cioran*, New York, Peter Lang, 1996). În anii mediat următori războiului, Ionesco era încă mînios. După părerea lui, cei mai străluciţi tineri intelectuali din generaţia sa (Mircea Eliade, Constantin Noica, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu şi Haig Acterian), conduşi de o combinaţie de gîndire vitalistă şi de ideologie socială de extremă dreaptă, asezonată cu cîteva arabescuri specific autohtone, ar fi fost cauza decesului postbelic al vieţii intelectuale în România. Într-o scrisoare trimisă de la Paris lui Tudor Vianu, în 1945, Ionesco scria: "Cioran e aici, exilat. Admite că a greşit în tinereţe. Mi-e greu să-l iert." (*Scrisori către Tudor Vianu*, ed. cit., vol. 2, p. 274) Şi continua cu cuvinte grele la adresa lui Mircea Eliade şi a maestrului tuturor, profesorul de filosofie Nae Ionescu, liderul spiritual al tinerilor intelectuali români de dreapta: "Noi am fost nişte bezmetici, nişte nenorociţi. În ceea ce mă priveşte, nu-mi pot reproşa că am fost fascist. Dar lucrul ăsta se poate reproşa aproape tuturor celorlalţi. Mihail Sebastian îşi păstrase o minte lucidă şi o omenie autentică. Ce păcat că nu mai este... A venit sau vine zilele astea Mircea Eliade: pentru el, totul e pierdut de vreme ce «a învins comunismul». Ăsta e un mare vinovat. Dar şi el, şi Cioran, şi imbecilul de Noica, şi grăsul Vulcănescu şi atîţia alţii (Haig Acterian, Mihail Polihroniade) sunt victimele odiosului defunct Nae Ionescu... Din cauza lui, toţi au devenit fascişti. A creat o stupidă, înfiorătoare Românie reacţionară. Al doilea vinovat este Eliade: la un moment dat era să adopte o poziţie de stînga... Nae Ionescu, Mircea Eliade au fost îngrozitor de ascultaţi. Ce era dacă oamenii ăştia ar fi fost maeştri buni." (Ibid., p. 274)

În mod indirect, istoria relaţiei Ionesco-Cioran începe de fapt spre sfîrşitul anului 1937, cînd Cioran a sosit la



Expoziţia Internaţională de la Paris, 1937

A DOUĂ ORAȘE

Cioran la Paris –

Paris cu o bursă acordată de Institutul Francez din București. Traversase o criză religioasă, materializată într-o carte, *Lacrimi și Sfinți*, care displăcuse aproape tuturor, și pe care mama sa, fiică și soție de preot ortodox, o detesta. Își adusese cu el "sinele politic", dar se pare că acesta nu reprezenta decît jumătate din personalitatea lui. Venise la Paris să-și caute cealaltă jumătate. Parisul era o oază aparent liniștită într-o Europă în dezordine. Orașul îl fascina. De ce Parisul și nu Berlinul? Cioran vorbea și scria limba germană încă din copilăria lui transilvăneană, era fascinat de filosofia germană, iar în anii '30 devenise un mare admirator al noilor conducători ai Germaniei. "Mă simt totuși foarte bine în Berlin și sînt chiar entuziasmat de ordinea politică de aici." (Ibid., p. 269), îi scria prietenului său Mircea Eliade în noiembrie 1933. De fapt, totul părea să pledeze în favoarea studiilor în Germania mai degrabă decît în Franța. Și totuși, Cioran, care vizitase Parisul în timpul anului de bursă la Berlin, s-a hotărît pentru el, așa cum îi va mărturisi mai tîrziu lui Gabriel Liiceanu, într-un interviu din 1990: "După ce am văzut Parisul, Berlinul a devenit zero, nu mă mai interesa". Parisul era calm. În foarte îndepărtata Chină, în acel an, 1937, japonezii ocupau Beijingul și Shanghaiul. În confortabilele săli de cinematograf pariziene, Cioran mai putea visa încă la răsturnări violente care să schimbe fața lumii, în vreme ce privea *Orizont pierdut* sau *Albă ca Zăpada* a lui Disney. Un an mai tîrziu, cînd a sosit Ionesco, cu scopul, formal, de a scrie o teză cu tema, "moartea și păcatul în poezia franceză de după Baudelaire" dar de fapt pentru a se îndepărta de o Românie pe cale de rinocerizare, Parisul se schimbase. Acordul de la München eșuase, Frontul Popular se va prăbuși cîteva săptămîni mai tîrziu. Italia își reclama drepturile asupra Corsicii. Valuta franceză era iarăși devalorizată. Franco își începuse, ofensiva în Catalonia. Husserl și Șestov mureau în același an. Și în același an, 1938, Sartre publica la Paris *Greața*, iar lui Steinbeck îi apăruse în America *Oameni și șoareci*.

IONESCO ȘI CIORAN nu s-au întîlnit, deși amîndoi străbăteau străzile aceluiași Cartier Latin și ale împrejurimilor lui. Imediat după sosire, Ionesco a înregistrat schimbarea: Parisul părea a fi devenit un oraș sever, dificil. În vara lui 1937, cînd venise pentru a vizita Expoziția Universală, cunoscuse un oraș frivol, într-o sărbătoare fără sfîrșit, ca o scenă amenajată pentru turiști. Era Parisul care îl ademenise pe Cioran. Acum însă orașul era altul; viața nu era ușoară, "nu vei găsi aici comoditatea vienezilor sau a italienilor", scria el acasă. În ciuda acestui fapt, Ionesco era foarte fericit la Paris: "E singurul oraș din lume în care m-aș lăsa jefuit fără regret și fără nici un resentiment", scria, la puțin timp după sosire, într-un articol publicat în România.

Ionesco și Cioran se plimbau pe aceleași străzi, dar păreau totuși a vedea fiecare altceva - scene diferite, culori diferite, oameni diferiți. Cioran întîlnea la fiecare colț pe "toți neadaptații, toți vagabonzii și toți imigranții din univers", consumînd frenetic bucuria clipei. Pentru el, Parisul era locul unde "toată această scursură nu e unită decît de un singur țel: să uite eșecurile trecutului, inventînd neostenit visuri viitoare, strînși laolaltă fără să se întîlnească ori să se cunoască cu adevărat unul pe altul. Nu e ciudat că ratații (*les ratées*) trăiesc întotdeauna fie în orașe excesiv de mari sau în mici orașe de provincie?" se întreba el, adăugînd: "Parisul ar putea fi locul cel mai apropiat de un paradis melancolic, dacă ai sosi aici fără această superstiție rușinoasă: să cauți ființe umane vii. Acestea nu există nicăieri sub soare. Ar fi trebuit să știu asta din învățăturile moraliștilor francezi. Maestrul și călăuza mea în dezgustul față de umanitate, Chamfort, nu-mi lasă nici o iluzie." Cea de a doua voce în acest dialog imaginar suna complet diferit: "La Paris, rușinoasa condiție umană se reabilitează într-o oarecare măsură... Adevărul este că, venind în Franța, prin orice graniță, ai intuiția clară că pătrunzi într-o zonă superioară de umanitate." (*Scrisori din Paris*, "Viața românească", decembrie 1938, reprodus în *Război cu toată lumea*, vol. 2, ed. cit., p. 212-213)

ȘI TOTUȘI, se pare că există un punct de convergență între cei doi, chiar și în această primă etapă: cînd trăiau pur și simplu Parisul fără să încerce să-l înțeleagă, să-l interpreteze, să-i atribuie o misiune, atît Ionesco, cît și Cioran erau copleșiți de frumusețea lui. Ionesco scria: "În fiecare dimineață, autobuzul pe care îl iau trece prin fața Louvrului și taie grădina Tuileriilor, în dreptul Arcului de triumf, al Carousselului. În fiecare dimineață, trăiesc cîteva momente cu sentimentul că nu mai sunt într-o lume pămîntească." (Ibid., p. 258) Iar Cioran răspundea, ca un ecou: "Te sfătuiesc să te duci la Paris cînd ți se va oferi întîia ocazie. Numai acolo se poate învăța ce înseamnă un cer melancolic, sub atracția căruia sfîrșitul bulevardelor se împînzește într-o boare și te cheamă ca adierile unei mări; acolo trăiește numai trecutul în mod intim și calci pe istorie cu fiecare pas și numai acolo nu te dor lucrurile care mor." (*Scrisori către cei de acasă*, ed. cit., p. 197-198) Cred că această convergență sentimentală spre un punct focal afectiv comun i-a reunit pe cei doi mai tîrziu. Oamenii pot avea păreri diferite asupra multor lucruri, aproape asupra tuturor lucrurilor; un singur punct de convergență afectivă îi poate face totuși, în anumite împrejurări, să se apropie.

Amîndoi aveau statut de student la Paris, nici unul nu lua în serios ideea de a face studii regulate, de a scrie dizertații sau de a urma o carieră academică. Cioran cutreiera țara pe bicicletă a ajuns pînă în Pirinei). Ionesco cutreiera Parisul căutînd, precum Diogene, un om cinstit și idei noi, care să salveze lumea de un haos care părea din ce în ce mai iminent. Nu va călători decît pînă la La Chapelle-Anthenaise, satul în care își petrecuse neuitații ani luminoși ai copilăriei. Cioran continua să-și viseze visele nebunești (cum le va numi mai tîrziu) despre misiunea istorică a unei (încă posibile) Românii schimbate la față; Ionesco era hotărît să se țină cît putea de departe de orice ideologie violentă și să caute în locul acesteia o cale rezonabilă și onestă de a medita asupra debandadei în care lumea înconjurătoare părea să se scufunde din ce în ce mai adînc. "În realitate, nimic nu se mai poate prevedea, nici un joc preorganizat nu mai poate reuși. Cei care sunt în fruntea maselor ce se vor azvîrli - azi, mîine, la primăvară, la toamnă - unele asupra altora, ca fiarele, ca niște colectivități de fiare, nu mai știu nici ei ce fac. Oamenii nu mai conduc istoria. Frînele au scăpat. Toate gesturile se fac la întîmplare, cu aparența doar a unei logici." (*Război cu toată lumea*, vol. 2, ed. cit., p. 222)

Haosul înseamnă răul în istorie: "În schimb, răul se poate realiza admirabil, fără să fie nevoie de nici o orientare lucidă. Dimpotrivă, el este dezorientarea". (Ibid., p. 224). Se părea însă că puritatea vieții spirituale, coruptă doar de contactul cu istoria, ar fi putut încă să furnizeze grăuntele de sanitate ce ne-ar permite să menținem echilibrul în domeniul politicului. Idealurile umaniste au nevoie de un suflet nou, trebuie redefinite. Adevărul și dreptatea, înțelese doar în termeni raționali și juridici, devin cuvinte moarte, fosile, și ca atare pradă ușoară pentru retorica totalitaristă. Ionesco îl citează pe Charles Péguy, care spusese că ideile mistice sînt degradate prin încercarea de a fi transformate în idei politice. Și propune: "Ideea de libertate trebuie să redevină mistică, trebuie să se reînalțe și să domine istoria care a depășit-o." (Ibid., p. 232) Ideea, susținută de Cioran pe vremea aceea, că brutalitatea primitivă ar fi un semn de vigoare spirituală îi era străină. El argumenta că Germania respingea complet spiritualitatea în loc să o înlocuiască, așa cum susțineau propaganda ideologică germană și unii intelectuali ai timpului. "Slăbiciunea spirituală și decadența sunt în Germania, nu în Franța, nici în Anglia." (Ibid., p. 243), conchidea Ionesco în 1939. Dimpotrivă, neabandonînd confruntarea neîncetată cu ideile, căutarea neobosită a soluțiilor, atît de caracteristică pentru Franța, aceasta îi apărea ca singura forță capabilă să se opună colectivismului și totalitarismului ideologiilor fascistă și comunistă. Aici și numai aici s-ar fi putut naște un nou umanism.

Dar cum să respiritualizezi, cum să revigorezi vechile idealuri umaniste? Înainte de război, Ionesco credea a fi găsit răspunsul în varianta franceză contemporană a filosofiei personaliste. În 1932 fusese fondată revista "Esprit", iar în 1936 Emmanuel Mounier, cea mai proeminentă figură dintre întemeietorii ei, publicase la Paris *Manifestul personalismului*. Personalismul francez reprezenta o versiune modernă a unei mișcări filosofice care își avea de fapt originea în Germania, cu variante atît în Anglia, cît și în Statele Unite. (Se susține chiar că adevăratele rădăcini ale personalimului nu s-ar afla la Goethe, ci la Heraclit sau la Giordano Bruno). Într-un lung interviu pe care Mounier i l-a acordat lui Ionesco în 1939, acesta menționa că "Nu există

Emil Cioran cu bicicleta, pe Promenade des Anglais, la Nisa, în 1938

un personalism, ci există mai multe personalisme." (Ibid., p. 248) Din punctul de vedere al lui Ionesco, important era că Mounier și grupul lui din jurul revistei "Esprit" erau în căutarea unor soluții care să-i permită "persoanei" (acest alter ego al individului, deschis spre colectivitate) să găsească echilibrul între individualism și colectivism. Individualismul excesiv dezvoltat în democrațiile occidentale, condus în primul rînd de interese economice, era respins datorită subordonării totale a individului față de colectivitate în statele totalitare. În efortul lui de a deveni o "persoană", omul tinde spre un echilibru între individualism și ego-ul său social; această "persoană" va deveni cetățeanul unei remodelate democrații. Care va fi o democrație neegoistă, o democrație în care majoritatea nu va strivi minoritatea.

IONESCO nu a fost filosof; el nu a părut niciodată interesat să urmărească o idee abstractă dincolo de nivelul oarecum superficial, aforistic. Dacă nu temperamentul "politic", atunci cu siguranță realitatea dură a războiului l-a împiedicat de la aceasta. Dictonul lui Spinoza "non lugere, non ridere, deinde philosophare" nu era pentru Ionesco. El avea nevoie *să simtă* punctul de vedere filosofic nu numai să-l înțeleagă. Cînd era obosit de argumente prea complicate se uita în jur și descoperea adevărul, adevărul său: "Școala Atenei, școala Parisului: să te învețe să fii om, om uman. Cine vine în Franța vede, cu uimire, că uitase să fie om. Vede că în Franța statul este în slujba omului; orașul și pietrele în slujba omului, a omului concret; aerul și apa însele sunt făcute pentru a servi omului." (Ibid., p. 260)

(Fragment din eseul *The Clown in the Agora. Conversations about Eugène Ionesco*, în curs de apariție la Editura Peter Lang, New York.)

în românește de
Roxana Sorescu

(Continuare în pag. 22)

Din arhiva K.G.B.

◆ Fiul lui Cian-Kai-Şi, Cian-Cin-Kuo a ajuns preşedinte al Taiwanului în 1979, deşi se ştia că a fost, un timp, comunist. Revista "Yazhu-Zhukan" din Hong Kong publică acum studiul unui sinolog rus, făcut pe baza dosarului din arhivele KGB al lui Cian-Cin-Kuo, în care relevă faptul că fiul fondatorului "Chinei libere" şi-a petrecut 12 ani la Moscova, din 1925 pînă în 1937, a avut acolo o căsătorie secretă, s-a întîlnit cu Stalin, s-a înscris în Partidul Comunist sovietic în timpul studiilor la Academia Militară şi a fost prieten cu viitorul şef al serviciilor secrete din R. P. Chineză.

Cărţi de succes

◆ Succesele recente de librărie în SUA sînt, conform revistei "New York Times Book Review", *Miezul nopţii în grădina binelui şi răului* de John Berendt (Ed. Random House), roman relansat de filmul omonim al lui Clint Eastwood, *Rămăşiţele Angelei* de Frank McCourt (Ed. Scribner) - roman autobiografic devenit best-seller mondial, *Vorbind cerului* de James Van Praagh (Ed. Dutton), carte în care un medium celebru îşi povesteşte modul de comunicare cu lumea de dincolo, şi *Zilele de marţi cu Morrie* de Mitch Albom (Ed. Doubleday) - conversaţii cu un om pe moarte.

Balconul lui Kafka

◆ Franz Kafka şi-a petrecut ultimele trei luni de viaţă în sanatoriul doctorului Hoffman, la Kierling, într-o periferie a Vienei. "Astăzi am putut sta întins la umbră, pe balcon, aproape gol, a fost foarte plăcut" - scria el părinţilor în mai 1924. Dora Diamant confirma: "A stat culcat pe balcon de la 7 dimineaţa la 7 sau 8 seara". Asociaţia austriacă a prietenilor lui Kafka are sediul, de 14 ani, în acest fost sanatoriu transformat în apartamente de închiriat, de pe Hauptstrasse nr. 187. Deoarece nu primeşte subvenţii ("ministerul austriac al Culturii dă mai mulţi bani asociaţiei similare cehe decît nouă") şi are nevoie de fonduri pentru a transforma clădirea într-o *Casă Kafka*, asociaţia a găsit o soluţie: a tăiat celebrul balcon în bucăţele pe care le-a vîndut (amatori s-au găsit destui). Alt proiect-metamorfoză de marketing cultural al "prietenilor lui Kafka": figurine de ciocolată în formă de gîndaci, denumite Gregor Samsa.

Mitul britanic

◆ Societatea împărţită în clase sociale bine delimitate este considerată de "Times Literary Supplement", care trece în revistă mai multe cărţi recente dedicate acestui subiect, un element al "mitului britanic". Dacă există bariere sociale, acestea nu sînt "în mod special puternice şi constrîngătoare" acum în Anglia, ea fiind în realitate "o societate mai curînd deschisă". Dar britanicii se încăpăţînează să păstreze "o psihologie de clasă" chiar dacă "sistemul claselor" a dispărut - conchide revista.

Tezaure ale Vaticanului

◆ Sub acest titlu, Muzeul de artă din Cleveland expune până la 12 aprilie lucrări de artă creştină timpurie, renascentistă şi barocă din colecţiile papale. Este prezentată o selecţie alcătuită din 39 de manuscrise, relicvarii, picturi şi sculpturi, inclusiv Crucea încrustată cu pietre preţioase a lui Justin II.

Judecarea lui Pinochet

◆ În martie, generalul Augusto Pinochet va părăsi conducerea forţelor armate chiliene pentru a se instala pe viaţă în Senat. Astfel, el scapă din nou de justiţie - retrat dictatura militară a lui Pinochet (1973-1990). Fiindcă membrii Curţii supreme actuale sînt tot cei de pe vremea lui Pinochet, Isabel Allende spera ca ancheta deschisă

gretă, în paginile ziarului "El Mundo" din Madrid, scriitoarea Isabel Allende, fiica preşedintelui Salvador Allende, asasinat în 1973 în urma loviturii de stat care a instaude un judecător spaniol să facă dreptate victimelor ucise sau torturate de regimul Pinochet. În imagine, caricatura generalului, apărută în "El Periódico de Catalunya".

Povestea a două oraşe...

(Urmare din pag. 21)

CIORAN nu se preocupa deloc de Mounier şi de personalismul lui sau de Cocteau şi Giraudoux, despre care scria Ionesco în alte note pariziene. Într-o scrisoare trimisă unei prietene din Bucureşti (Jenny Acterian), cam în acelaşi timp, el scria: "Astăzi l-am privit [Parisul] mai atent ca oricînd, învăluit cum e el de obicei în ceaţa albăstrie şi meditativă, şi mi se părea că fiece casă îmbătrînită îşi şoptea sieşi: «Mi-e destul. Nu mai pot.»" (*Scrisori către cei de acasă*, ed. cit., p. 237) Pe măsură ce Parisul se scufundă tot mai mult în atmosfera de război, cei doi "eroi divergenţi" ne oferă două descrieri divergente ale oraşului; Ionesco, atent la oamenii de pe stradă, încerca să găsească în comportarea lor semnele rezistenţei, ale superiorităţii morale. El scrie despre demnitatea cu care parizienii coboară spre infern. Pe de altă parte, Cioran scria prietenului său Mircea Eliade, la 1 ianuarie 1940 că "Parisul e... mai distins şi mai cuceritor fără lumini. Cînd ies seara pe străzile lui dezolante, mă regăsesc şi mă bucur. Oraşul acesta pierdea mult prin veselie şi oameni. Atmosfera de amurg e potrivită minunat momentului lui istoric. Ce stranii sunt emanaţiile de decadenţă, ce învăluitoare semnele alexandrinismului!" (Ibid., p. 279)

În 1940, atît Ionesco cît şi Cioran s-au întors în România. Ionesco se temea de o confruntare violentă în jurul Parisului şi în oraş, pe măsură ce nemţii se apropiau. El s-a întors la Bucureşti, împreună cu soţia (mai tîrziu, în *Prezent trecut, trecut prezent*, va scrie că insistenţele ei l-au făcut să revină la Bucureşti înainte ca oraşul să fie ocupat de germani). Cioran nu avea deloc de ce să se teamă de ocupaţia germană la Paris; dimpotrivă, Bucureştiul, unde creşteau tensiunile dintre partidele de dreapta şi guvern (încă subordonat regelui), ar fi putut să fie mult mai periculos pentru el. Aşa că el va rămîne la Paris pînă la sfîrşitul lui septembrie în acelaşi an, de fapt pînă după plecarea regelui Carol II din România. Un an mai tîrziu, chiar în ajunul izbucnirii războiului cu Rusia, atît Ionesco cît şi Cioran vor fi din nou în Franţa. Cioran s-a reîntors la Paris în ianuarie 1941, după eşecul rebeliunii legionare; Ionesco a pornit din nou spre Franţa în iunie 1941. Nici măcar nu s-a apropiat de Paris pînă după eliberare, aproape trei ani mai tîrziu. Ştim prea puţin despre cum au trăit cei doi în această perioadă. Nici unul nu a părut prea dornic să vorbească despre ea. Oare de ce?

Tăcerea aceasta este de mirare mai ales în ce-l priveşte pe Ionesco. Poate că vorbind despre această perioadă ar fi trebuit să admită că, fiind pe jumătate evreu, s-a temut să nu fie arestat şi deportat. Sau ar fi trebuit să recunoască detaliul stînjenitor de a fi fost acreditat oficial la Vichy. Din pricina vălului de tăcere aruncat asupra acestor trei ani, nu ştim dacă a mai scris şi altceva în afară de *It Rains Cats and Dogs* (scrisă în română în 1943), care va deveni mai tîrziu *Cîntăreaţa cheală*. E greu de crezut că nu a scris nimic. Probabil s-a ocupat şi de traduceri. Într-o scrisoare din 1945, amintea de greutăţile pe care le are încercînd să publice traduceri: "Abia am putut, în doi ani, publica nişte poeme, pe ici pe colo, de Arghezi şi Blaga. (*Scrisori către Tudor Vianu*, vol. 1, ed. cit., p. 277) În aparenţă, cei care îi puneau cele mai multe piedici erau "un grup de idioţi" de la Legaţia României, care "dădeau nenumărate dineuri unor persoane politice, azi la puşcărie." (Ibid., p.277) În acest timp, Cioran, care îşi menţinuse bursa din partea Institutului Francez pînă în 1944, scria ultima lui carte în română, *Breviar pentru învinşi* (terminată în 1944). După cum i-a mărturisit lui Gabriel Liiceanu într-unul din ultimele interviuri, în această perioadă "îşi trăia cu voluptate singurătatea în mijlocul unei lumi în care se bucura pînă la saţietate de condiţia de a fi străin. ("A fost vreodată pe Bulevardul Saint-Michel un străin mai străin ca dumneavoastră?") (Gabriel Liiceanu, *Itinerariul unei vieţi*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1995, p. 37). Din prima scrisoare trimisă părinţilor după eliberarea Parisului (datată 10 august 1944), aflăm că Cioran îşi petrecuse lunile care au precedat eliberarea la ţară. În martie fusese însă la Paris, încercînd, împreună cu alţi exilaţi români, să-l salveze de la deportare pe poetul şi filosoful Benjamin Fondane. Mai ştim că în 1942 se întîlnise la Paris cu prietenul său, Mircea Eliade, care fusese să-şi viziteze părinţii în România (în acea perioadă, Eliade era ataşat cultural la Ambasada Română de la Lisabona), dar mai mult nu ştim.

În capitolele anterioare am menţionat ici şi colo anii de după război ai lui Ionesco. Din corespondenţa cu Vianu, purtată pînă în 1948, descoperim că Ionesco suferea un relativ îndelungat şi lent proces de reînunaţare la "sinele românesc". Chiar dacă în 1945 scria, după cum am mai spus, că nu avea nici un motiv să se reîntoarcă la Bucureşti (iar după ce fusese judecat *in absentia* şi condamnat la şase luni închisoare ar fi fost şi periculos să se întoarcă), totuşi încă mai spera că Tudor Vianu şi Mihail Ralea (ambii, în termeni buni cu noul regim comunist) vor interveni în favoarea lui la Ministerul Educaţiei şi la Ministerul Afacerilor Străine pentru a-i obţine un post de lector sau altă numire oficială la Ambasada Română de la Paris. Timp de trei ani şi mai bine va mai scrie încă în româneşte şi va mai traduce din limba română. În 1948 scria: "Am trimis un manuscris în ţară, mare: *Lumina falsă*, urmat de *Jurnalul unui necombatant*... Am mai scris o carte în care *am experimentat o tehnică a dezagregării intelectuale totale.*" (s.n.) (*Scrisori către Tudor Vianu*, vol. 2, ed. cit., p. 309-310) Recunoştea că, avînd în vedere eşecul de a găsi un editor pentru zisele cărţi, nu exista nici un motiv de a trimite această nouă şi ciudată operă la Bucureşti. "Am să încerc să mă traduc pe mine în franţuzeşte, dar a trebuit să traduc pe alţii, ca să pot avea un franc." (Ibid., p. 310) Cioran, care hotărîse încă din 1945 să devină scriitor francez, predase manuscrisul *Tratatului de descompunere (Précis de décomposition)* la Gallimard, în 1947. Într-o scrisoare către părinţi, din iulie 1946, spunea: "De altfel ţin absolut să devin un scriitor de limbă franceză." (*Scrisori către cei de acasă*, ed. cit., p. 18)

ÎN PARISUL existenţialist al anului 1948, un nihilist amar, dezamăgit şi cinic se străduieşte să devină autor francez scriindu-şi şi rescriindu-şi cu toată silinţa operele în limba franceză. În acelaşi timp, un clown trist, ale cărui idei politice fuseseră confirmate şi reîntărite de sfîrşitul războiului, avînd astfel toate motivele să spere, trudea ca mic funcţionar, ca să-şi cîştige existenţa. Începuse să uite că odată, pe vremuri, fusese scriitor. Era la marginea disperării şi se simţea pierdut. Poate că această "răsturnare" a situaţiei, asemeni aceleia binecunoscute dintre prinţ şi cerşetor, a făcut posibilă prietenia dintre cei doi. Pe căi diferite şi din motive diferite, amîndoi, şi Cioran şi Ionesco, deveniseră imuni la credinţele trecute şi viitoare. Cînd s-au întîlnit, în cele din urmă, cei doi proaspeţi francezi erau hotărîţi să cucerească o lume nouă. Fără nici o iluzie, totuşi.

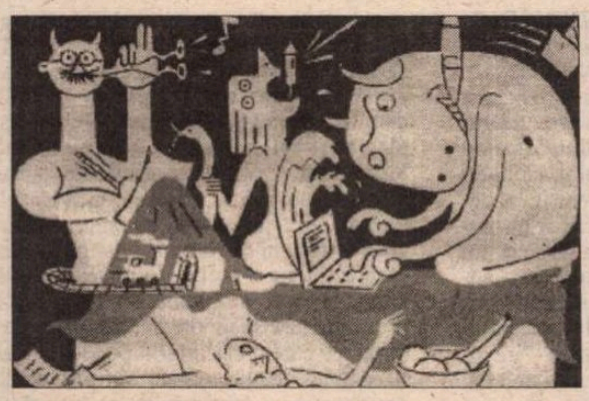
■

Erorile sistemului

◆ William Gaddis (n. 1922) este unul dintre numele foarte mari ale literaturii americane contemporane, în ciuda faptului că opera sa numără doar patru romane (dintre care trei au fost distinse cu prestigiosul National Book Award). Fiecare dintre aceste romane constituie o altă faţetă a lumii americane: *The Recognitions* (1955) este povestea unui tînăr pictor care imită maeştrii flamanzi şi descrie microcosmosul artistic din Greenwich Village; *J.R.* (1975) este un lung dialog, de peste 700 de pagini, cu puţine fragmente narative, despre fascinaţia unui tînăr pentru lumea finanţelor; *Carpenter's Gothic* (1985) are ca personaj central o americancă tipică, acaparată de oameni ciudaţi, şi abordează din două direcţii problema fundamentalismului religios iar utlimul, *A Frolic of His Own* (1994), îşi situează acţiunea în lumea legilor şi a Dreptului. Ceea ce-l interesează pe Gaddis în aceste medii americane pe care le recompune cu o ştiinţă a compoziţiei labirintice dusă pînă la virtuozitate este eroarea care apare inevitabil: punctul slab al legii, abuzurile lumii financiare, deturnarea artei. Pe aceste erori îşi construieşte ficţiunile despre America celei de a doua jumătate a secolului nostru. Într-un amplu interviu acordat revistei "Magazine littéraire" din februarie, cu ocazia traducerii în Franţa a romanului din 1994, Gaddis mărturiseşte: "Cu fiecare carte, speranţa mi-a scăzut cîte puţin. Cît despre ultimul meu roman, cred că el se sfîrşeşte într-o totală lipsă de speranţă".

Bad Sex Award

◆ Romancierii britanici sînt terorizaţi de un premiu literar care face multă vîlvă: decernat de "Literary Review", *Bad Sex Award* (Premiul nulităţii erotice) se acordă pentru cea mai proastă descriere a unui act sexual (lucrările pornografice sînt excluse, juriul avînd în vedere numai romane scrise de literaţi). Redactorul şef al revistei londoneze, Auberon Waugh, a iniţiat acest premiu acum cinci ani, exasperat să vadă, în 20 de ani de critică literară, atîtea romane ruinate de scene erotice pretenţioase, jenante, de prost-gust sau redundante. Dorind să descurajeze atît scriitorii care redactează teribilele pasaje, cît şi editorii care fac presiuni asupra autorilor să le introducă, revista, care are doar 13.000 de exemplare, a reuşit să impună premiul ca pe una dintre sărbătorile literare cele mai gustate de public şi mai mediatizate. Nefericitului autor ales prin vot de către redactorii revistei i se oferă o statuetă caraghioasă şi 250 de lire, iar laureatul trebuie să ţină un discurs de mulţumire. În 1994, Philip Hook (director la Sotheby's) care a primit recompensa pentru al doilea roman al său, *Spărgătorii de piatră*, a mulţumit cu tact că i s-a semnalat o slăbiciune a cărţii pe care a promis să o remedieze la o nouă ediţie. În schimb, Philipp Kerr, laureatul din 1995 pentru romanul *Grătarul*, s-a lansat într-o formidabilă diatribă la adresa juriului. Învingătorul din 1997, Nicholas Royle pentru romanul *Afacere sentimentală*, a mărturisit că merita blamul fiindcă n-a ascultat de soţia lui, care i-a interzis să mai descrie scene de sex, fiindcă cititorii ar fi putut crede că ea le-a inspirat. În orice caz, spune Waugh, competiţia e foarte strînsă şi scriitorii au început să se teamă să nu introducă asemenea pasaje gîndindu-se, în timp ce scriu, la "Literary Review". Waugh crede că "există despre sex texte bune şi texte nule, tot aşa cum sexul poate fi bun sau... nul". În imagine, un desen de Richard McGuire ce ilustrează articolul despre acest premiu englezesc, apărut în "New York Times Book Review".



Texte... stupefiante

◆ Editura franceză "Mille et une nuits" a reunit într-o casetă de carton zece texte dedicate paradisurilor artificiale, semnate de autori celebri, de la *Tratat despre excitantele moderne* de Balzac (1839) la *O stîncă de drog mare cît Ritz*, nuvelă a tînărului englez Will Self (1997). Brigada antidrog mai poate repertoria în casetă clasici precum Théophile Gautier - *Clubul consumatorilor de haşiş* (1846), *Despre vin şi despre haşiş, comparate ca mijloace de multiplicare a individualităţii*, de Charles Baudelaire (1864), *Morfină* de Bulgakov (1917) şi *Scrisoare din Yage* de William Burrough (1953).

Viaţa lui William James

◆ Linda Simon a publicat recent la Ed. Harcourt Brace volumul *Veritabila realitate: Viaţa lui William James*. Fiu al filosofului creştin Henry James Sr. şi frate cu Henry James, romancierul, William James (1842-1910) a avut o existenţă ca un serial american. Dacă viaţa sa din tinereţe a fost un dezastru, ulterior el a reuşit să se facă remarcat ca psiholog, filosof şi cronicar al variatelor experienţe religioase şi a devenit un exemplar profesor universitar american. William James e o figură a cărei omenie şi îndrăzneală intelectuală continuă să exercite o largă influenţă, fiind socotit unul dintre cei mai respectabili intelectuali ai Americii începutului de secol XX.

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

KARL MARX

ACUM 150 de ani, în luna februarie 1848, se tipărea la Londra *Manifestul Partidului Comunist*, semnat de Marx şi Engels, dar purtînd - stilistic vorbind - marca indeniabilă a lui Karl Marx. Aniversarea soseşte însă cu un deceniu prea tîrziu: dacă ar fi rezistat pînă astăzi comunismul, în ce an jubiliar s-ar fi transformat 1998 şi ce cascadă de festivităţi partinice ar mai fi umplut cele 365 de zile! Pe cînd aşa, jubileul marelui Act Fondator stîrneşte, cel mult, interesul istoricilor şi recriminări otrăvite din partea celor care, în 1989, au pierdut puterea absolută.

Un lucru rămîne sigur: textul scris în 1848 şi care a provocat, direct sau indirect, asasinarea a o sută de milioane de oameni nu poate fi încă citit cu detaşarea necesară; amintirea ciumei roşii e încă mult prea recentă; dar cred că trebuie să ne învingem treptat oroarea şi să examinăm acest *Manifest* în lumina sa dintîi, atunci cînd el nu îşi propusese altceva decît să fericească omenirea.

În acest caz, ce vom găsi în străvechiul text? Ce-a mai rămas astăzi din paginile care au aprins imaginaţia a milioane de oameni? Să încercăm experienţa lecturii inocente, iar rezultatele vor fi surprinzătoare.

«O stafie umblă prin Europa - stafia comunismului»: celebrul *incipit* ne plasează în plină povestire neagră, în plină scenerie fantezistă. Dar să nu uităm că sîntem la 1848, în mijlocul Romantismului! Propoziţiei iniţiale îi răspunde imediat, în ecou, nostalgia lui Marx după vremurile apuse, după epoca aproape legendară cînd burghezia era încă slabă, iar lumea trăia în patriarhalitate: *«Burghezia nu a lăsat altă legătură între om şi om decît interesul gol, decît neîndurătoarea plată în bani peşin. Ea a înecat fiorul sfînt al extazului pur, al entuziasmului cavaleresc, al sentimentalismului micului burghez în apa îngheţată a calculului egoist. Ea a făcut din demnitatea personală o valoare de schimb»*. Marx pare a plînge destul de convingător pe ruinele feudalismului dispărut.

Apoi, ca într-un roman foileton, omenirea se împarte brusc în două tabere, în îngeri şi demoni, în proletari şi burghezie. Radicalitatea conflictului inventat aici de autor şi pus în scenă prin antiteze infantile ni-l arată pe Marx contemporanul lui Victor Hugo; iar finalul demonstraţiei nu are mai multă consistenţă logică decît finalurile romanelor lui Eugène Sue:

«Dar burghezia nu a făurit numai armele care-i aduc moartea: ea a creat şi oamenii care vor mînui aceste arme, muncitorii moderni, proletarii. Ea produce, înainte de toate, pe proprii ei gropari. Pieirea ei şi victoria proletariatului sînt deopotrivă de inevitabile».

Pentru Marx, prezentul e sumbru, izvor de *spleen* sau de revoltă (*« Munca proletarilor a pierdut, prin extinderea maşinismului şi prin diviziunea muncii, orice caracter de sine stătător şi, odată cu aceasta, orice atracţie pentru muncitor»*); dar viitorul va fi luminos, asta-i sigur. Mai mult decît faimoasa ştiinţă obiectivă a societăţii, *Manifestul* evocă retorica romantică a scenei şi profeţiile din *Ruy Blas:*

«Comuniştilor le repugnă să-şi ascundă vederile şi intenţiile. Ei declară făţiş că ţelurile lor pot fi atinse numai prin doborîrea violentă a întregii orînduiri sociale de pînă acum. Să tremure clasele dominante în faţa unei Revoluţii Comuniste. Proletarii n-au de pierdut în această lume decît lanţurile. Ei au o lume de cîştigat».

Rareori oximoronul implicit a fost utilizat în chip mai inspirat! Lărgimea perspectivei deschise prin fluturarea baghetei magice interzicea atunci orice eventuală întrebare despre raţionalitatea unei astfel de viziuni.

Doar o singură dată prozatorul romantic Karl Marx are sclipirea de genială luciditate care îl duce la definirea exactă şi premonitorie a duşmanului său de moarte, burghezia:

«Abia burghezia a arătat ce este în stare să realizeze activitatea omenească. Ea a realizat opere minunate, dar de cu totul altă natură decît piramidele egiptene, apeductele romane, catedralele gotice... Burghezia nu poate să existe fără a revoluţiona neîncetat uneltele de producţie, deci relaţiile de producţie şi, prin urmare, toate relaţiile sociale».

Incendiarul gînditor ar fi trebuit să-şi dea seama că un asemenea adversar nu se va lăsa uşor învins - dar cum să-i ceri luciditate unui romantic? Cum să-i pretinzi lui Schiller rigoare? Aglomerarea de mijloace literare converge spre urletul final, de dragul căruia a fost compus întregul *Manifest:«Proletari din toate ţările, uniţi-vă!»*.

Nu mai pot urma decît aplauzele, ca după o operă de artă ce nea electrizat timp de cîteva minute.

Citită astfel, faimoasa proclamaţie îşi dezvăluie probabil sensul originar. Să fi fost *Manifestul Partidului Comunist* în primul rînd un manifest romantic şi nimic altceva? De ce nu! Cel puţin, astăzi, eu aşa îl citesc. Şi presupun că doar astfel va mai fi el citit - dacă va mai fi - în nu prea îndepărtatul an 2048, la bicentenarul utopiei care s-a numit comunism.

■

Plagiatul în cercetarea ştiinţifică

◆ Un medic de origine poloneză din New York, Marek Vronski, care strîngea informaţii de pe Internet în scopul redactării unei lucrări despre deontologia cercetării ştiinţifice, a descoperit că doi reputaţi cercetători în domeniul cancerului din Polonia "împrumutau" cuvînt cu cuvînt în articolele lor pasaje din alţi autori, fără ghilimele şi indicarea sursei. Acuzaţiile sale au produs tulburare în mediile ştiinţifice poloneze, scrie "The Scientist", care relevă şi o altă fraudă, mai spectaculoasă: celebrul fizician Guglielmo Marconi, care a efectuat în 1901 prima legătură radio transatlantică, fapt care i-a adus în 1909 Premiul Nobel, ar fi "împrumutat" principiul receptorului de unde radio de la un confrate indian, Jagadish Chandra Bose, autor al unui studiu în temă, publicat în 1899. Ironia istoriei e că descoperitorul textului original al lui Boshe şi-a început cercetările în urmă cu un deceniu la cererea urmaşilor lui Marconi, care doreau să înlăture orice bănuială asupra originii acestei invenţii.

Revista revistelor

Din Vaslui la Satu Mare

În zilele Babei și nopțile vegherii Cronicarul a făcut ce face de mult, dependent cum e de endorfina paginilor tipărite. Între revistele sosite la redacție, a găsit și una pe care nu o mai văzuse: *CLEPSIDRA*, un mic lunar de opt pagini editat de Inspectoratul pentru cultură al județului Vaslui. Scrisă bine (deloc pentru "duduca din Vaslui") de profesori, bibliotecari, muzeografi și literați, revista are înscris pe frontispiciu un citat din Rabelais: "Arta fără conștiință e ruina sufletului". Patriotismul local - cum e normal, revista se ocupă în special de viața culturală vasluiană și de personalitățile recunoscute în plan național și internațional originare din zonă - nu cade în exagerațiuni, semnatarii materialelor vădindu-se intelectuali de calitate, cultivați, deschiși, de bun-gust. Cercetarea *Clepsidrei* este în primul rînd instructivă. Astfel, am aflat că într-un modest sat din județ, Șurănești, s-au născut trei academicieni importanți: Emil Racoviță (1868-1947), Grigore T. Popa (1892-1948) și Emil Condurachi (1912-1987). Fondatorului biospeologiei îi sînt dedicate două articole: unul genealogic, semnat de Dan Georgescu, în care sînt relevate rădăcinile familiei Cehan-Racoviță, din sec. XVI și pînă la savantul îmbarcat pe "Belgica" (familie boierească de rang înalt, ce a dat și un domnitor al Moldovei, iar din sec. XIX - miniștri, generali și străluciți intelectuali), celălalt, avînd ca temă expoziția memorială din conacul de la Șurănești, concepută de Viorica Cristea într-o viziune muzeografică și muzeotehnică modernă. La fel de bine redactate ca și acestea, cu numeroase informații biobibliografice, sînt și articolele despre Gr. T. Popa, datorat lui Dan Radu, și despre Emil Condurachi, scris de Silviu Cristea. Revista cinstește și memoria unui poet vasluian dispărut prematur, Ion Iancu Lefter (omorît pe o trecere de pietoni de mașina unui ofițer de poliție, acum opt ani) și în amintirea căruia s-a inițiat un concurs național de poezie ce-i poartă numele. Dintre premianții din 1997, remarcabile ni s-au părut poemele Florinei Zaharia din Galați, care au obținut marele premiu. ❖ O notă discordantă în paginile echilibratei *Clepsidre:* eseul publicat în serial de Theodor Codreanu (e drept că n-am citit decît partea a VI-a din acest număr, 8, dar ne-am lămurit) - *Etnogeneză și românism*, o perspectivă din marginea din dreapta a dreptei asupra "cazului Patapievici", cu aceeași placă - uzată: "E drept că în procesul de zidire a noii Europe s-a infiltrat un grup de interese foarte gălăgios (prin mass-media) care crede că viitorul condamnă statele naționale (deci naționalismul). Sub influența acestui grup mistificator, cu veleități dictatoriale, ca ocult urmaș al vechiului Komintern, modulat pe interese de tip Mafia, stau și cei mai mulți dintre intelectualii noștri postdecembriști, între care dl Patapievici." ❖ Revenind la vechile și bunele cunoștințe, am avut multe de citit în *POESIS* 1-2, un număr foarte bogat, cu multe cronici literare scrise de poeți despre poeți (Vasile Baghiu - despre Gellu Dorian, Cassian Maria Spiridon și Lucian Tămaș, George Vulturescu - despre Marta Petreu, Rodica Draghincescu - despre Bogdan Ghiu etc.), cu pagini de poeme de, între alții, Miron Kiropol, Andrei Zanca, Augustin Ioan, cu ample confesiuni smulse prin întrebări lui Șerban Codrin și Ion Tudor Iovian, cu mereu remarcabila rubrică a lui Nae Antonescu, "Poeți uitați", de data aceasta readucînd-o în atenție pe misterioasa și talentata autoare a unui unic volum, în 1939, Reymonde Han. Și mai ales, cu tălmăcirile din "Atlas liric": Carl Sandburg transpus de Olimpia Iacob, Nic Cave și Leonard Cohen, minunații baldiști, traduși de Bogdan Al. Geană, Kim Addonizio - o revelație de zile mari, adusă în românește de Carmen Bujdei (păcat că nu ni se dă nici o informație biobibliografică, nici măcar volumul din care au fost alese poemele - ceea ce e neprofesionist) și, în sfîrșit, cîteva poeme de Paul Celan, prezentate și traduse (brut și uneori confuz) de Christian W. Schenk. De la acesta aflăm și că mai există multe manuscrise nepublicate ale lui Celan, aflate în posesia iubitei sale din tinerețe Ruth Kraft și a altor prieteni care nu vor *încă* să le publice.

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

De la "irevocabil" la "prost"

La despărțirea de guvernul Ciorbea, miniștrii PD i-au adresat premierului o scrisoare de adio în care i-au adus diverse învinuiri, toate grave, acuzîndu-l de toate păcatele guvernării. Prim-ministrul a tăcut un timp, dînd astfel prilej de speculații presei că zilele lui Victor Ciorbea în fruntea guvernului sînt numărate. Justificate sau nu, aceste speculații s-au văzut contrazise mai întîi de președintele PNȚCD, care a ridicat din umeri față de această ipoteză, iar ulterior de premierul Ciorbea însuși. Într-o scrisoare deschisă adresată miniștrilor demisionari, prim-ministrul le răspunde acestora tot atît de acuzator și cu o atitudine prevestitoare de orice, numai de demisie nu. Acestea ar fi faptele. Luînd-o înaintea evenimentelor, presa îi găsește înlocuitori premierului, dîndu-i ca posibili succesori pe actualul guvernator al Băncii Naționale, Mugur Isărescu, și pe Radu Vasile. Privindu-l în postura de învins pe premier, cîteva ziare i-au alcătuit bilanțul, așteptînd apariția înlocuitorului. Cum Victor Ciorbea a rămas în funcție, "vinovatul" pentru această speculație, Ion Diaconescu, a intrat în tirul presei, vezi *ADEVĂRUL*, apoi a venit rîndul președintelui Constantinescu, *Adevărul* și *NAȚIONAL*. ❖ Mult zgomot în presă a provocat și demisia de o zi a ministrului privatizării, Valentin Ionescu. Presa a titrat, folosind chiar cuvintele demisionarului, că hotărîrea sa e irevocabilă. Și pentru că demisia din guvern a unui țărănist nu putea fi interpretată decît ca un semn că tot guvernul e în criză, *Adevărul* a mai anticipat o demisie, cea a ministrului finanțelor, Daniel Dăianu. Mai toate ziarele care au anunțat demisia "irevocabilă" a ministrului privatizării au citat și cuvintele liderului țărănist, ca pe o probă de umor involuntar, că și lucrurile irevocabile pot fi revocabile, la o adică. Ceea ce s-a și întîmplat. Valentin Ionescu a revenit asupra hotărîrii sale. ❖ Cu toate că nu se obișnuiește, credem că ministrul ar fi trebuit să ceară scuze, public, ziarelor precum și tuturor celorlalte mijloace de informare în masă deoarece le-a știrbit credibilitatea. De altfel, această chestiune, a manipulării presei în scopuri care nu țin de informarea opiniei publice, ci de dueluri politice mascate prin asemenea declarații, în care adversarii încearcă să-și creeze avantaje poziționale, nu irită numai presa. Opinia publică, la rîndul ei, simte că își pierde busola din pricina tot mai accentuatului bizantinism al politicii autohtone. Prin comparație, fosta alianță guvernamentală a fost mult mai greu de înțeles decît cea de azi, cu grele efecte asupra imaginii României: declarațiile extremiste ale șefului PRM și ale fostului șef al PUNR, cărora li se alăturau și parlamentari ai partidului majoritar. Cu alte cuvinte, criza politică produsă în cadrul unei majorități în care sînt respectate regulile democrației nu poate fi pusă pe același plan cu o putere care s-a aflat de la bun început în criză de credibilitate, chiar prin compoziția sa. Așa că, într-un fel, dezamăgirea presei față de puterea actuală s-ar cuveni să conțină o distincție necesară. Că nu e același lucru. Pe de altă parte, această problemă nu poate face presa din țară să ignore actuala criză politică, pe care presa internațională o analizează cu atenție tocmai din pricină că noua putere a fost privită cu încredere după cîștigarea alegerilor. Și, să nu uităm, în pofida acestei crize, imaginea actuală a României e aceea a unei țări aflate în cărțile democrației europene. Problema actuală, bine remarcată de ziariștii noștri, e că democrația fără mesaje limpezi ajunge în criză de credibilitate. ❖ Vrînd probabil să dea un exemplu de mesaj limpede, fostul președinte al României a găsit cu cale să-l eticheteze drept prost pe succesorul său, la o întrunire cu simpatizanții săi. După ce declarația sa a fost preluată de majoritatea ziarelor, senatorul Ion Iliescu și-a explicat cuvîntul, pentru care, spun ziarele, cîtîndu-l, a fost certat chiar și de soția sa. În accepția fostului președinte, *prost* înseamnă *naiv*. Iar *animal*, altă zicere a fostului președinte, probabil că înseamnă *om* într-o variantă mai cuprinzătoare.

Cronicar

LA MICROSCOP

FEMEILE

NIMIC mai fariseic decît o zi internațională. O dată pe an ne aducem aminte că e ziua copilului, a femeii, a luptei împotriva fumatului, a handicapaților, a tineretului și multe altele. Toate aceste zile au ceva orwellian, ca mai tot ce răzbate din mințile activiștilor și funcționarilor umanității acestui secol. E ceva în neregulă? Se caută o zi în calendar și e oferită drept consolare celor care trag ponoasele neregulii. Iar zilele astea sînt păzite mai strașnic tocmai în țările în care sînt ponoasele mai mari. Ce zile ale femeii se trăgeau pe vremea lui Ceaușescu, la noi, în timp ce din femeile care se duceau la chiuretaj pe ascuns și aveau ghinionul să cadă pe mîini nepricepute, se scurgea viața. Unele au murit, pe neștiute, acasă, altele, în loc de popă s-au spovedit procurorilor veniți să le întocmească actul de acuzare. (Există acum un domn parlamentar care vrea să impună o lege împotriva avorturilor, din motive creștine. Domnul cu pricina ar trebui să-și permită asta numai după ce va înmîna prezervative tuturor bărbaților care își bat joc de femeile cu care trăiesc, prin semi-violuri, însămînțîndu-le ca pe vite. De-abia după ce va proteja femeile de soți bețivi, de logodnici de profesie și de hedoniști iresponsabili, acest domn, nomina odiosa, ar trebui să se gîndească la o asemenea lege.)

Acum, în *libertatea* de după '90, fetele au posibilitatea să se prostitueze pînă le prinde poliția - ceea ce li se întîmpla și înainte, dar fără să se afle. Au posibilitatea să fugă de acasă, sătule de binele sărăciei lucii sau prostite de specialiști ai divertismentului care se transformă în drame personale, ca la Sexy Club. Au și posibilitatea de a fi cuminți și această cumințenie e un capital pe care aceste fete îl oferă inocent acestei tot mai anormale normalități în care ne scăldăm pînă la înec în ultimii ani.

Femeile mature au și ele acum cîteva posibilități în plus față de perioada cînd, alături de ginecolog, venea și procurorul să le studieze intimitatea. Pot ieși în stradă să protesteze la stele, dacă au serviciu și nu înțeleg ce li se întîmplă. Se pot duce să facă avort după avort, fiindcă n-au cu ce hrăni o gură în plus în casă. Se pot alcooliza liniștite, dar pot și să susțină tot acest edificiu al societății noastre rupte la cusături, prin uriașa lor tărie de caracter și prin extraordinara credință a femeilor că un bun cîștigat, chiar dacă nu prea ai cum să-l folosești acum, libertatea post-decembristă, trebuie păstrat cu grijă, ca lucrurile de zestre păzite cu levănțică de molii.

În sfîrșit, babele - oribil cuvînt!!! -, adică femeile îmbătrînite de muncă, de grijă și de generozitate, pot cerși senin, pentru ele însele, dar foarte adesea de dragul copiilor lor care nu se ajung cu banii, se pot interna în spitale ca să aibă un acoperiș deasupra capului fiindcă s-au lăsat păcălite de vreo rudă sau de vreun nepot adoptat sufletește, căruia i-au lăsat casa înainte de vreme. Dintre ele însă se aud voci de o extraordinară limpezime vorbind de orgoliul părinților lor de a face în România lucruri temeinice, dar și despre mica lor operă personală de a-și educa nepoții în idealul unei libertăți pe care ele n-au apucat s-o guste decît în copilărie.

Nu mai vorbesc de văduve, de femeile singure și de fetițele care devin femei cînd încă nu au conștiința sexului lor. Lor și tuturor celorlalte le aplicăm o floare, dacă nu uităm, în ziua lor internațională.

Și chiar dacă uităm, ce contează? Există ziua. Iar femeile sînt proaste - se mulțumesc cu puțin și cînd acel puțin lipsește, știu să se amăgească și cu nimic. Există o teorie potrivit căreia inventivitatea femeilor de a se descurca, acceptînd tot mai puțin, ar fi unul dintre motivele pentru care, la noi, lucrurile merg prost. Ideea e isteață. Dacă femeile s-ar declara dezarmate de împrejurări, ele ar împinge astfel societatea înainte. Dar cînd societatea e un copil retardat, se mai pot declara ele dezarmate?

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A, Calea Plevnei 114, sector 1 București

24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

România literară

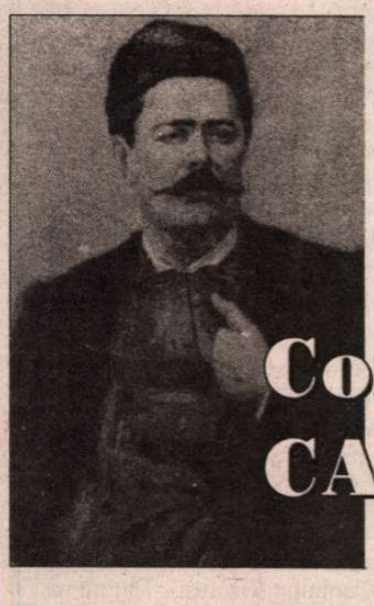
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general Nicolae Manolescu

18 – 24 martie 1998

(Anul XXXI)

10



Contagiosul CARAGIALE

(pag. 12-13)

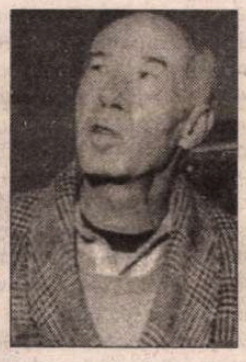
Amurgul unei literaturi

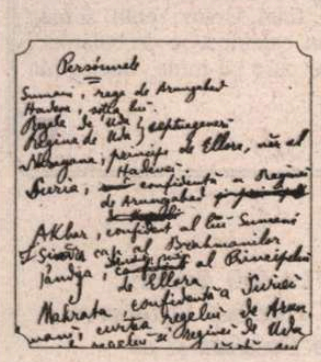
(pag. 14-15)

Maurice Nadeau:

Prietenul meu HENRY MILLER

(pag. 20-21)





Macedonski necunoscut

(pag. 10)

OMUL POLITIC

(pag. 7)

TOTUL ȘI NIMIC

(pag. 11)

OGLINDA METROPOLITANĂ

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Din nou despre „cazul" Arghezi

O CARTE recentă a d-lui Pavel Țugui (*Amurgul demiurgilor*, Editura Floarea Darurilor, 1998) mă determină să revin asupra "cazului" Arghezi, de care m-am ocupat într-un editorial de acum cîteva săptămîni. Dl. Țugui privește lucrurile dintr-o perspectivă diferită de aceea a majorității revizuirilor actuale și anume punînd accentul nu pe colaborationismul intelectualilor români din regimul comunist, ci pe eforturile regimului însuși de a-i "recupera". Lucrînd la secția de știință și cultură a CC al PMR, al cărei șef a fost din 1955, autorul cărții a luat parte (și a contribuit în bună măsură) la schimbarea atitudinii oficialităților comuniste față de Arghezi și de alții. Punctul său de vedere este, așa dar, explicabil. Documentele și mărturiile d-lui Țugui clarifică atît cauzele excluderii în 1948 a poetului *Cuvintelor potrivite* din viața literară, cît și pe cele ale "reabilitării" lui complete din 1955.

Prima observație care trebuie avută în vedere este aceea că articolul d-lui Sorin Toma din *Scînteia*, intitulat *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*, care a urmărit să "demoleze valoarea artistică a poeziei" și să "nimicească mitul arghezian", cum scrie dl Țugui, n-a luat în seamă, întrucîtva neașteptat, convingerile politice anticomuniste exprimate de Arghezi în publicistica sa din anii '45-'47. Ne-am fi așteptat ca ele să reprezinte o piesă grea la dosar. De curînd, în *Adevărul literar și artistic*, dl Alexandru George nota o idee similară, exemplificînd cu un articol promonarhist al poetului din acea perioadă. Alte exemple sînt în cartea d-lui Țugui. De ce oare liderii culturali de la sfîrșitul deceniului nu s-au folosit de aceste articole? De ce au preferat un atac grobian și lipsit de argumente?

Motivul ar trebui căutat în existența a cel puțin două centre de presiune în interiorul conducerii PMR. Cînd își scria cartea, dl Țugui nu cunoștea scrisoarea adresată în 1997 d-lui Mircea Zaciu de către autorul articolului cu care a culminat, în ianuarie 1948, campania contra lui Arghezi. Dar informațiile pe care dl Țugui le deține confirmă teza din scrisoare referitoare la aceia dintre liderii PMR interesați de o demolare stupidă a poetului. Dl Toma spune că a lucrat cu Iosif Chișinevschi, pe atunci secretar al CC, care îl invoca frecvent pe Gheorghiu-Dej, în discuțiile care au stabilit conținutul articolului. În 1955, la o întîlnire cu Dej, care era președinte al Consiliului de Miniștri, și cu Gh. Apostol, care era prim-secretar al CC, dl Țugui a fost uimit să afle din gura ultimului că secretariatul CC și conducerea guvernului *nu acceptaseră* articolul d-lui Toma, atribuind responsabilitatea exclusiv secției de propagandă și conducerii ziarului *Scînteia* (Ana Pauker, Iosif Chișinevschi, Leonte Răutu, Miron Constantinescu, M.R. Paraschivescu și alții). Cu excepția lui Chișinevschi și a lui Răutu, ceilalți fuseseră între timp înlăturați sau nu mai aveau influență. În aceste condiții, se explică și de ce raportul, prin care dl Țugui propunea ca, la sesiunea Academiei Române din 1955, să fie reabilitat Arghezi, a întîmpinat tocmai obiecțiile lui Chișinevschi. Acesta cerea să se precizeze în raport faptul că Arghezi cîntase "osanale" lui Carol al II-lea și avusese o atitudine politică ostilă în anii '45-'47. La intervenția primului secretar Gh. Apostol, trecutul poetului a fost însă șters cu buretele și Arghezi a reintrat astfel în viața publică. Apostol (își amintește dl Țugui) s-a sprijinit, în decizia lui, pe sugestiile lui Ralea și Beniuc. Împotrivă, relatează dl Țugui, au fost, din nou, Răutu și M.R. Paraschivescu (acesta din urmă ar fi trebuit să fie autorul articolului din 1948, dar se pare că versiunea scrisă de el a displăcut).

Mi se pare neîndoielnic faptul că, dacă eliminarea lui Arghezi în 1948 a fost opera prosteacă a Anei Pauker, a lui Chișinevschi, a lui Răutu, *cu încuviințarea lui Dej*, reintegrarea lui s-a datorat altei aripi din conducerea PMR, mai inteligentă și abilă, care cîștigase teren între timp, avîndu-și în Apostol purtătorul de cuvînt. Dej a făcut obișnuita lui *volte-face*, declarîndu-se tacit de acord cu această din urmă aripă. E de menționat, în sprijinul ideii, amănuntul semnificativ că, deși a participat la discuția cu dl Țugui, Dej l-a lăsat pe Apostol să critice *eroarea politică* din 1948, care i-a înstrăinat pe Arghezi și pe alți marcanți oameni de artă și știință de regimul comunist. ■

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

OGLINDA MITROPOLITANĂ

CUVÂNTUL mitropolitului Nicolae Corneanu la decernarea premiilor Grupului pentru Dialog Social pe 1997 este unul dintre cele mai impresionante documente morale de care am luat act în ultimii ani. Într-o împrejurare în care mulți dintre noi ne-am fi rezumat la onctuoase formule de politețe, lustruindu-ne în treacăt, dar cu o afectare plină de damf egolatoru, ÎPS Nicolae ne-a făcut părtași la o zguduitoare mărturie. Refuzând cu fermitate postura de erou absolut în care - firesc encomiastic - îl plasau împrejurarea și cuvintele de laudă, mitropolitul Banatului ne-a predat o dramatică lecție de demnitate. O lecție de-o extremă tensiune emoțională, pentru că ne obligă la regândirea condiției noastre de moștenitori ai unei blestemate istorii, punându-ne în fața unei oglinzi neiertătoare.

Pe un ton de blândă dojană, el a respins, una câte una, laudele ce riscau să transforme împrejurarea într-o searbădă sărbătoare. Cu o adâncă și sinceră dorință de a face lumină, înaltul prelat ortodox a pus toate punctele pe i, afirmând că în multe din momentele vieții sale nu s-a ridicat la înălțimea așteptată. Firește, nu e pentru prima oară când mitropolitul Nicolae ni se înfățișează ca o admirabilă excepție în mlaștina compromisurilor în care s-a scăldat și se scaldă Biserica Ortodoxă Română. Însă de data aceasta cuvântul său a atins coarda bolnavă din fiecare dintre noi.

Nu știu dacă mai-marii B.O.R. sunt conștienți că numai o atitudine directă, slujind adevărul - o atitudine, de fapt, în deplină concordanță cu misia Bisericii - face mult mai bine ortodoxismului românesc, decât veșnicul refuz de a lua act de ceea ce se petrece în lume. O Biserică anacronică, respectând principiul organizațiilor de partid comunist, derivată ideologic din conștiința culpei imense față de un popor pe care l-a ignorat mereu cu trufie, nu are prea mari șanse de supraviețuire într-o lume a modernizării dinamice. Doar spunând adevărul și recunoscând ce e de recunoscut, biserica poate spera să recapete prestigiul *real,* și nu simulacrul de onorabilitate conferit de unul sau altul din politicienii ce se mențin la putere și prin invocarea demagogică a credinței și a clerului.

Posedând un cert rol în eliminarea tensiunilor negative din conștiință, *mărturisirea* e primul pas cu care ar fi trebuit să începem fiecare dintre noi, imediat după decembrie 1989. Iliescu și oamenii săi ar fi trebuit să facă public că au complotat nu împotriva lui Ceaușescu, ci împotriva poporului român. Să ne spună care e contribuția lor reală în menținerea dictaturii bolșevice în România. Să mărturisească marile crime, dar și potlogăriile mai mici, la care au fost, sub Dej și Ceaușescu, părtași. Ar fi trebuit să ne informeze despre înțelegerile cu sovieticii, despre ce li se cerea drept răsplată pentru ajutorul dat în doborârea lui Ceaușescu.

Fiecare politician, dar și fiecare persoană publică, ar fi trebuit să-și mărturisească lașitățile și compromisurile, mai mari sau mai mici, pactizările cu o putere criminală și cu un partid născut prin crimă și mort prin crimă. Chiar și dl. Constantinescu ar fi trebuit să ne anunțe că legăturile sale cu ideologia comunistă n-au fost chiar atât de fragile, și că odată ajuns la putere e cât se poate de firesc să detectăm în comportamentul său răbufniri totalitare. Destui scriitori și ziariști ar fi trebuit să pună pe frontispiciile gazetelor sau pe prima pagină a cărților un înscris prin care să ne anunțe că avem de-a face cu niște convalescenți, cu oameni care se luptă din răsputeri să scape de boală, și nu cu ditamai democrați renăscuți prin triplă dare peste cap.

Marii criminali din categoria Dumitru Popescu-Dumnezeu și Eugen Florescu - criminali pentru că au ucis prin otrava deciziilor lor conștiințe și au pervertit însăși fibra morală a nației - ar fi trebuit să își schimbe numele și să se refugieze în pustiu, îngroziți de oroarea și grotescul... de mințile lor bolnave. Că ei au făcut altceva, că unul se autointitulează cu scârboasă grație "cioplitor de himere", iar celălalt a fost editor al unei publicații ce se numea, nici mai mult, nici mai puțin decât "Democrația", spune totul, despre natura adânc demoniacă a acestor viețuitoare.

În fine, înainte de a se șterge de scuipatul (real ori simbolic) cu care i-au acoperit concetățenii, Păunescu și Vadim ar fi trebuit să-și fi mărturisit public ticăloșia, slăbiciunea, lașitatea și nebunia de a se fi numărat printre coloanele de sprijin ale unui dictator ce nu ura pe lume nimic mai mult decât propriul popor. Cariatide de scârnă, ei sunt și rămân vinovați pentru a-și fi imbecilizat în așa măsură poporul, încât nici după nouă ani de la externarea din clinica dementială a dictaturii el nu pare a-și fi revenit din lobotomizarea la care a fost supus. Iar culpa acestor ahtiați după putere și onoruri e cu atât mai mare, cu cât metodele lor au fost încă mai insidioase decât mânuirea bulanului, a mardeiașului, a activistului de partid ori a securistului de către cei menționați mai sus.

A invoca imediat după astfel de dihănii figura luminoasă a Mitropolitului Nicolae este, evident, un sacrilegiu. Și un gest inutil. Pentru că în mod evident nici unuia dintre ei (nu mai vorbesc de miliției, de securiști, de funcționarii de partid) nu le trece prin cap să manifeste public măcar un semn de îndoială față de infinit mai gravele activități depuse sistematic împotriva românilor. Nu poți privi decât cu înduioșare cum Nicolae Corneanu aduce în fața lumii niște culpe ce țin de regretul de *a nu fi făcut* anumite lucruri, când o mare parte din personajele publice de azi ar avea a da seamă pentru infamante gesturi pe care *le-au făcut* cu adevărat.

Însă cu osebire impresionantă în cuvântul ÎPS Nicolae e referința la situații care au aruncat, în ultimii ani, o lumină destul de neplăcută asupra Bisericii. În cuvinte gingașe, dar ferme, mitropolitul Nicolae atrage atenția că Biserica și-a consumat disproporționat de multă energie în lucruri care nu o privesc, evitând, însă, confruntarea cu situațiile în care implicarea ei ar fi fost de dorit. Sfada penibilă, atingând adeseori acutele urii și ale infamiei, cu Biserica greco-catolică, în care se decupează un comportament degradant de arendaș care și-a însușit cu japca o proprietate, e o pată rușinoasă pe obrazul multora din înaltele fețe bisericești ce au în mâinile lor, nu întotdeauna curate, soarta credinței marii majorități a românilor.

Șocantă este, pentru ortodoxul-activist-de-partid, și argumentarea nuanțată a mitropolitului Nicolae în problemele homosexualității și ale avortului. Demonstrația, extrem de fină la nivel politic, și absolut inatacabilă din punct de vedere moral sau dogmatic, ar trebui să le dea de gândit talibanilor cățărați prin fraudă în înalte scaune politice ori ecleziastice.

Și mai e ceva: discursul ÎPS ar putea deschide o discuție (extrem de necesară, de altfel) despre distincția între *toleranță* și *respect* în viața noastră publică. Sunt de părere, așa cum e și Mitropolitul Banatului, că toleranța e un termen limitativ, menit mai degrabă să amâne stabilirea unor soluții decât să le grăbească. *Tolerant* e doar țopârlanul arogant ce se crede stâpânul tuturor adevărurilor, dar care, din motive conjuncturale, concede să cedeze o parte din prerogative, știind că natura discreționară a pactului îi poate oricând restabili avantajul inițial. Și asta pentru că toleranța are o clară componentă temporală: sunt tolerant atâta vreme cât nu se încalcă fragilul echilibru al unor negocieri.

Pe de altă parte, *respectul* reașază bazele lumii în termeni de etică absolută: eu respect valorile tale, iar tu respecți valorile mele. Trecerea de la etapa toleranței la aceea a respectului ar trebui să devină una din urgențele tulburei lumi în care trăim. Cu alte cuvinte, de la natura confrontațională implicată de dubletul toleranță/intoleranță, ar trebui să ne îndreptăm spre zona permisivității reciproce, adică a respectului. În această grea întreprindere, admirabilele cuvinte ale mitropolitului Nicolae pot fi un început de drum încurajator. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CANDID, singuratic, sentimental, cu loc bun în galeria, numeroasă la noi, de lirici cu mizâ palidă sau fără, răspunzând unei nevoi acute de mărturisire în text dedicat cu adresă precisă, sensibil și transparent în poeme, pe mici suprafețe, fără pretenții de originalitate, cam acestea ar fi de spus, în câteva cuvinte, despre *Deșert de stele,* volum de debut apărut recent la Eminescu. Cât despre prozele scurte din *Paralele suprapuse,* recunosc vraja ce mi s-a transmis aproape împotriva voinței mele. Este probabil vorba despre acea atât de exact exprimată impresie de "Nimic nou, dar totul crește și te ține pe loc" a Magdalenei Bedrosian și, la fel, precisul verdict dat de Eugen Uricaru, "Foarte inteligent, mai degrabă decât talentat, autorul propune texte care îți dau un bine interior". Pentru cărțile următoare, anunțate pe ultima copertă ca fiind *gata,* fără să vreau să-i stric sufletul, autorul trebuie să fie cât se poate de atent, luând în calcul punctul de vedere puțin alarmant al lui L. Ulici, dar corect față de rigorile meseriei de scriitor. (*Ovidiu Ștefan*) ● Și poate că redactorul de carte, nutresc demult acest gând utopic, ar trebui să se exprime tranșant, ca un profesionist, încă de la faza de manuscris a cărților cărora vrea să le dea drumul în lume, asupra micilor sau mai marilor scăderi și bâlbâieli ale acestora. Nu va fi nicidecum vorba de cenzurare ci va fi vorba de amendarea textelor lipsite de valoare. Chiar și în aceste vremuri grele, cititorul de poezie nu trebuie derutat, și pierdut pentru cauză, oferindu-i-se maculatură sentimentală, versuri căldicele și nume fără nici o șansă de a se menține în timp. Ar fi un bine de care ar beneficia cititorul dar și autorii prea entuziaști și naivi cu produsele lor vag literare. ● "Nu sunt teribilist, sunt teribil. Profesorul mă privește: dau tâmp din cap și mă prefac a fi atent. E ca un joc de plictiseli. Tocmai m-a strigat o colegă, să-mi spună că am păr de artist. La 16 ani am început să public poeme și eseuri în gazeta Cernavodei, orașul în care am avut inspirația să mă nasc. Mă mulțumea *gloria* locală, deși sufăr de o patologică nevoie de celebritate. Am participat chiar la un concurs de poezie, la Sebeș. Juriul m-a cotat al șaselea, dar nu înțeleg de ce. Și trebuie s-o spun - sunt prea narcisist - au fost 1250 de participanți. Poemele pe care vi le trimit îmi dau multe senzații, între care și aceea că nu-mi aparțin: cuvintele sunt plagiate din *Cimitirul marin* al lui Valéry, iar multe din ideile întrupate în aceste cuvinte sunt deja fișate în patrimoniul raționalismului. Și totuși... Dar nu mai spun nimic, mi-e frică să nu plictisesc și, pe deasupra, s-a terminat și cursul". Ceva nu este în regulă în rândurile de deasupra, rânduri extrase dintr-o scrisoare mai lungă, plină de amănunte și considerații. Cât despre poeme? Liniștiți-vă, ele n-au nici în clin nici în mânecă cu celebrul poem, cel puțin deocamdată. Ele sunt produsul unei prelungite stări de exaltare, care poate fi foarte bine *naturalul* dv., o beție de cuvinte, între oglinzi paralele, multiplicându-se la infinit, unul și același delir, câteva sintagme obsedând în fiecare fasciculă, ocupând mereu alt loc în contextul altor versuri. Dacă ar fi să luăm un singur exemplu, un adjectiv-fantomă care vă bântuie castelele de apă, iată-l în câte ipostaze secătuitoare îl căznițI: Fapta-mi vastă, vastele absențe, vast mormânt (în *Poarta cimitirului marin*), vast gol scheletic, vast somn (în *Lacătul cimitirului marin*), sălașul vast, în vastul val, vastul neant (în *Cheia cimitirului marin*), Amiaza vastă, în pur și vast tezaur (în *Deschiderea cimitirului marin*), hidră osoasă vastă, vastă absență (în *A patra cercetare a cimitirului marin*), liniști vaste, tulpina spiritului vast (în *Înmormântarea în cimitirul marin*), flacăra vastă, amiaza vastă în dispreț este Amiaza vastă (în *Părăsirea cimitirului marin*), Amarul meu Ursuz și vast, Amiaza-mi cea de aur, vastă, și valul vast al nemuririi (în *Chemarea cimitirului marin*), amiaza vastă, tulpina-ți vastă (în *Regăsirea cimitirului marin*). În fine, "sălaș neîmplinit și vast, absența-ți vastă, o vastă pradă, viața e vast tezaur, vast templu, un straniu gol, senin, egal, mai vast decât un cer de Porumbei, e sclipire vastă din tulpina de Adevăr, o umbră vastă într-un punct de lene - umbra mea vastă, din clipa de neant, luptând mereu cu arbori" (în *Întâia, A doua* și *A treia cercetare a cimitirului marin*). Același tratament exterminant suportă și alte adjective (amar, osos, scheletic, perpetuu, beat, sublim, fidel, Ursuz, senin) și lista este lungă, toate rotindu-se și rodind aberant într-un caleidoscop de balamuc, delir verbal care pare să vă facă o mare plăcere dar care pe mine, sincer, mă îngrijorează. (*Mijomir Mecu,* student). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Un pedagog al Naţiunii

CAIUS DOBRESCU are, ca eseist, un stil decis şi trufaş. El creează impresia că poate rezolva repede orice problemă, inclusiv quadratura cercului. Practic, însă, nu rezolvă nimic. Seamănă cu un halterofil fanfaron care vine în arenă sigur pe el şi îşi arată muşchii din mai multe unghiuri, pentru ca în cele din urmă, când încearcă să ridice haltera, să nu poată nici măcar s-o clintească.

Într-un volum de eseuri intitulat *Modernitatea ultimă* şi elogiat mai mult decât ar fi fost cazul de Mircea Martin, Caius Dobrescu se prezintă pe sine - în aplauzele imaginare ale unei mulţimi de admiratori şi ei imaginari - ca pe singura conştiinţă hiperlucidă de la noi, capabilă să clarifice situaţia literaturii din timpul comunismului.

Că nu este o asemenea conştiinţă o dovedeşte, încă de la început, uşurinţa cu care el se iluzionează, încercând să-i iluzioneze şi pe alţii, că a scris o carte unitară: "Sper ca în cartea de faţă să vedeţi un întreg care înseamnă altceva (în principiu, mai mult) decât suma părţilor sale, adică, realmente, o *carte*. Construcţia ei nu este însă de tip arhitectonic. [...] Într-un fel, compoziţia ar putea fi considerată mai degrabă muzicală." etc.

În realitate este vorba de o foarte... românească şi banală, ca formulă, culegere de texte (studii, eseuri, însemnări etc.), de genul celor care figurează în bibliografia aproape tuturor "eseiştilor" de la noi. Pe Caius Dobrescu nu l-a lăsat inima să renunţe, atunci când a alcătuit sumarul, nici măcar la un eseu (*Războiul, revoluţia şi carnavalul*) scris pentru Anuarul Colegiului Noua Europă şi neinclus încă în acel anuar.

Briza de megalomanie care înfioară paginile cărţii poate fi sesizată cel mai bine într-un paragraf de mulţumiri, asemănător prin solemnitate cu inscripţiile de pe frontispiciul unor catedrale: "Totodată, trebuie să evoc aici stagiul meu, din anul academic 1996-1997, ca *Junior Fellow* al Institutului internaţional de studii avansate Collegium Budapest. Condiţiile de muncă intelectuală oferite de această generoasă instituţie, condusă de un european dintre cei mai autentici, profesorul Ljos Veks, ne-a permis revizuirea şi restructurarea întregului material."

Rămânem, şi noi, pe veci recunoscători menţionatului institut, regretând, totuşi, că nu i-a asigurat lui Caius Dobrescu şi "condiţiile de muncă intelectuală" necesare pentru ca distinsul eseist să înveţe că sintagma "a aduce aportul" (folosită de el chiar în volumul *Modernitatea ultimă,* la pag. 219, acolo unde discută de la egal la egal şi uneori cu un abia reţinut sentiment de superioritate cu Vaclav Havel) este un jenant pleonasm.

Cu aplombul unui discipol al unui "european dintre cei mai autentici", Caius Dobrescu îi invocă, în compoziţia sa "mai degrabă muzicală" pe Jakob Burckhardt şi Lodovico Castelvetro, pe Mihail Bahtin şi Bertrand de Born, pe Roger Chartier şi James Joyce, pe T.S. Eliot şi Richard Wagner şi pe încă vreo câteva sute de scriitori, muzicieni, dictatori şi filosofi celebri, de la Aristotel la Gheorghe Crăciun. Într-o cronică literară, tot acest balet cultural ar trebui analizat cu atenţie pentru a se constata în ce măsură este chiar balet, în condiţiile în care sub piruetele eseistului, adeseori, podeaua cărţii scârţâie. Cum însă aceasta nu este o cronică literară, ci o modestă semnalare a unei nedreptăţi care se face literaturii române contemporane, vom trece direct la ceea ce ne interesează.

Caius Dobrescu este foarte sever cu scriitorii care au colaborat cu odiosul regim comunist, indiferent de valoarea lor. Se pare chiar că simte o plăcere să-i stigmatizeze pe cei de mare valoare: "Actul fondator al prostituării talentului a fost comis de Mihail Sadoveanu. Mai târziu, i s-a adăugat Tudor Arghezi. Cel care îi depăşeşte pe toţi însă, maestru absolut al sofisticii, al acrobaţiei intelectuale şi morale, într-un cuvânt, al tuturor combinaţiilor, genialul Ostap Bender al anilor noştri '50, este George Călinescu."

Cu asemenea cuvinte ar merita, poate, pălmuiţi activiştii PCR şi securiştii care *au determinat,* prin atmosfera de teroare instaurată în România, abdicarea unor scriitori de la anumite principii, şi nu scriitorii în cauză, mai degrabă victime decât călăi. Sadoveanu, Arghezi, Călinescu au făcut servicii atât de mari culturii române, încât merită circumstanţe atenuante. Tocmai lor ne-apucăm să le intentăm procese - interminabile procese -, într-o ţară în care marii vinovaţi de distrugerea civilizaţiei autohtone n-au fost nici până azi judecaţi, iar unul dintre ei, Ion Iliescu, a ajuns chiar şeful statului după aşazisa prăbuşire a comunismului?

ACEASTA este, însă, o veche discuţie, care, cel puţin un timp, nu mai trebuie reluată, pentru că a creat un fel de saturaţie. În schimb, se cuvine examinată convingerea lui Caius Dobrescu că scriitorii pot fi ierarhizaţi în funcţie de valabilitatea ideologiei lor. După părerea eseistului - ca şi a multora dintre colegii săi de generaţie - unii scriitori sunt... depăşiţi, întrucât concepţia lor (despre viaţă, despre literatură) nu mai corespunde standardelor postmoderne. Prozaica idee de "progres", conform căreia un automobil cu servofrână este superior unuia cu frână obişnuită, ajunge să funcţioneze astfel şi în procesul de evaluare a literaturii.

Nicolae Breban - ne explică, în stilul său de profesor agasat de lentoarea inteligenţei elevului, Caius Dobrescu - gândeşte ca la sfârşitul secolului nouăsprezece, "reducând ideea puterii la o nevoie primară, biologică, la instincte". În primul rând că nu este aşa. Şi chiar dacă ar fi, ce importanţă are de când datează teoriile care îl entuziasmează pe romancier? Pentru respectivele teorii îl considerăm noi un scriitor de primplan? Valoarea cărţilor sale constă în cu totul altceva şi anume într-un mod vizionar de a reprezenta eternul război dintre fiinţele omeneşti. Că acest război există sau este o ficţiune, că raporturile interumane pot fi înţelese şi altfel decât ca un război - ne interesează mai puţin. Numai în fericiţii ani ai adolescenţei mai luam în serios asemenea posibilităţi de teoretizare. La maturitate abandonăm teoriile şi ne focalizăm atenţia asupra trăirilor provocate de literatură. Iar una dintre trăiri o constituie sentimentul - pe care ni-l insuflă numai marii scriitori - că ni se dezvăluie un secret privind natura umană.

IMPRESIA că avem o revelaţie şi, implicit, impresia că fiinţa umană joacă un rol notabil în Univers, din moment ce faptele ei sunt consemnate într-un fel de cronici metafizice reprezintă drogul pe care îl căutăm, febrili, ori de câte ori deschidem o carte de literatură. Iar Nicolae Breban este unul dintre puţinii scriitori de azi care ne pun la dispoziţie un asemenea drog. De ce? Pentru că în orice epocă scriitorii talentaţi nu sunt mulţi la număr.

Ca şi alţi reprezentanţi ai tinerei generaţii, Caius Dobrescu eludează în eseurile sale problema talentului. Din punctul său (al lor) de vedere, noutatea unui program estetic constituie o valoare în sine. Iar prin noutate el (ei) înţelege (înţeleg) uneori simplul fapt că programul se situează, cronologic, *după* alt program. Este o doctrină tendenţioasă care favorizează aprioric tânăra generaţie. S-ar putea vorbi chiar de un *rasism al vârstei,* fie ingenuu şi ridicol, fie calculat şi odios. Cu metode de acest fel este minimalizată, printre altele, valoarea (extraordinară, din categoria celor irepetabile într-un secol) a poeziei lui Nichita Stănescu. Se spune, şi despre Nichita Stănescu, că este depăşit, întrucât el, prizonier al modernismului, n-a reuşit decât să întrezărească postmodernismul. Dar despre personalitatea lui Nichita Stănescu, despre forţa lui creatoare, nu se vorbeşte. Este ca şi cum un grup de femei urâte, studiind poza unei femei frumoase dintr-o generaţie anterioară, ar decreta-o pe această femeie... demodată.

Cu inventivitatea sa inepuizabilă şi cu sentimentalismul său sfâşietor, Nichita Stănescu ar fi strălucit în orice perioadă a istoriei literaturii, inclusiv în aceea a aşa-zisului postmodernism românesc (mai lipsită, bineînţeles, doar din întâmplare, de oameni înzestraţi, în comparaţie cu altele). Marele atu al lui Nichita Stănescu îl reprezintă tocmai caracterul excepţional al înzestrării sale. Trecerea sub tăcere a acestui atu este o metodă tipică - antielitistă şi colectivistă - de vindecare a chinuitoarei invidii de care suferă, uneori fără să-şi dea seama, cei născuţi fără vreun talent.

Caius Dobrescu recurge la o metodă mai subtilă de discreditare a lui Nichita Stănescu, prezentându-l pe marele poet ca pe creatorul unui limbaj asemănător - prin "lipsa totală de tranzitivitate", prin "abolirea referinţei la lume" - cu limba de lemn. După opinia eseistului, în loc să se opună limbii de lemn, promovând o formă de comunicare lingvistică responsabilă, Nichita Stănescu părăseşte cu totul spaţiul limbajului articulat şi se îndreaptă "spre interjecţii şi aliteraţii scăpate de sub tirania sensului", "spre *necuvinte.*" A considera "necuvintele" chiar necuvinte constituie dovada unei întristătoare lipse de umor. De fapt, Nichita Stănescu nu fuge niciodată de cuvinte, ci de clişeele poetice, de limba de lemn a poeziei, pe care o evită cu promptitudinea şi mobilitatea cu care liliacul evită, în zborul său zigzagat, orice obstacol. Ori de câte ori *începe* să se configureze în scrisul său un mod de a scrie, Nichita Stănescu îl părăseşte rapid şi se lansează în aventura altui stil, pe care, la fel, îl abandonează in statu nascendi. Aceste deziceri succesive se înregistrează cu zecile, în fiecare poem, şi reprezintă mijlocul prin care poezia se opune lemnificării, ca şi mijlocul prin care ea se constituie ca o sinteză fulgurantă a numeroase stiluri poetice, înregistrate de istoria literaturii sau doar posibile.

O ALTĂ ierarhizare falsă pe care o face Caius Dobrescu este aceea având drept criteriu europenitatea (civilitatea) scriitorilor. El îi trece întâi în revistă pe barbari: Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, D.R. Popescu, Fănuş Neagu, Ştefan Bănulescu. Apoi ne consolează: "Există însă şi scriitori care îşi fac o datorie de onoare din salvgardarea urbanităţii, a respectului faţă de celălalt (adică faţă de cititor) şi faţă de propria imagine. Mă gândesc în primul rând la membrii grupului de la Târgovişte: Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Tudor Ţopa, Alexandru George." Ce simplu ar fi să fie totul atât de simplu! În realitate "sentimentalismul pâclos şi slav" nu-l împiedică pe Fănuş Neagu să scrie şi pagini de o mare expresivitate, aşa cum urbanitatea desăvârşită nu l-a împiedicat pe Radu Petrescu să scrie şi pagini plictisitoare. Din nou este eludat talentul scriitorilor şi din nou se pune totul în seama atitudinii sau doctrinei adoptate de ei.

Lozinca aceasta, a europenităţii, este, ca lozincă, o pacoste de care nu vom scăpa atât de uşor. Tot felul de pedagogi ai naţiunii s-au angajat, pe termen lung (unii din snobism, alţii din recunoştinţă faţă de fundaţii străine, care le-au oferit burse sau premii) într-o campanie de europenizare a noastră, iar pentru a dovedi că sunt necesari ne acuză mereu de o insuficientă europenitate. Ei au, asemenea arbitrilor de margine de la fotbal, câte un steguleţ în mână pe care îl agită furibund ori de câte ori li se pare că am încălcat vreo regulă. Din nefericire, cultura lor se bazează exclusiv pe lectura pliantelor editate de UNESCO sau de Consiliul Europei pe tema drepturilor omului, a protejării mediului etc. etc. Cei mai răsăriţi dintre ei au mai studiat şi câte un poster. Caius Dobrescu nu este un asemenea diletant. Totuşi, şi el alunecă adeseori în postura unui intelectual format la şcoala pliantelor, dându-ne lecţii cu o suficienţă cel puţin inestetică.

Alex. Ştefănescu

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu

Jurnalul unui tânăr

ACTUALUL mare interes de care se bucură la noi jurnalele scriitorilor - ca şi ale oamenilor politici sau ale altor persoane ce au jucat un rol în viaţa noastră publică - este un fenomen cu motivaţii conjuncturale prea evidente. Până în '90, se tipăreau cu mare dificultate jurnale, corespondenţă, memorii, tot ce ţine de lotul aşa-numitei literaturi-document. Mărturiile despre evenimente ale trecutului sau despre figurile noastre istorice erau cu mare grijă filtrate, spre a nu contraveni liniei oficiale de interpretare, singura admisă. Colecţia "Restituiri", iniţiată la Cluj de Mircea Zaciu, le sta ca un ghimpe în ochi diriguitorilor culturali, care îi masacrau fiecare apariţie, până la urmă desfiinţând-o, ca să nu mai aibă cu ea bătaie de cap. Schimbându-se situaţia după 1990, ridicându-se toate interdicţiile, editurile s-au dedicat, firește, unei acţiuni recuperatoare masive, întâmpinată extrem de favorabil de public. Aproape că nu se mai citea altceva, în primii ani postdecembrişti, în materie de carte, decât literatură-document, şi în primul rând jurnale, mai ales dacă acestea aparţineau unor autori cu nume de răsunet. Abia în vremea din urmă literatura de ficţiune a început să recâştige ceva, în atenţia publică, din terenul pierdut atunci.

Vreau să ajung însă la ideea că, în alte condiţii, la începutul anilor '80, jurnalul a mai avut un moment bun, de reală, chiar dacă mai discretă, afirmare, prin acţiunea conjugată a unor prozatori ce au fost percepuţi, la intrarea lor, relativ târzie, în literatură, ca o *echipă*. Mă refer la Radu Petrescu, M.H. Simionescu şi Costache Olăreanu, toţi trei autori de jurnale al căror spirit se apropie, dar se şi deosebeşte, de acela al jurnalelor ce au făcut vogă după 1990. Apropierea stă în faptul că şi ele furnizează mărturii despre epoca în care au fost redactate, iar deosebirea stă în aceea că mărturiile despre epocă sunt totuşi de plan secund, vizând mai degrabă aspecte de cadru, de ambianţă, principala preocupare a autorilor fiind auto-observarea şi, într-un fel, construirea de sine ca personaje *literare*.

De fapt, ce am spus până acum sunt rânduri introductive ale cronicii la volumul *Ucenic la clasici* al lui Costache Olăreanu, apărut de curând în "ediţie definitivă" la Editura Allfa, o carte despre care nu am avut prilejul să scriu la prima ei apariţie, în 1979.

Ucenic la clasici are două secţiuni dintre care prima este jurnalul pe cinci ani, dar neţinut zilnic, al unui tânăr din anii '50, iar a doua cuprinde portrete, instantanee, reflecţii inspirate de lecturi sau de mici întâmplări succint povestite. Cele două secţiuni, de facturi diferite, sunt complementare prin raportarea, mai detaşată în a doua, la un acelaşi cuprins de trăiri omeneşti.

Jurnalul ne poartă în plin "deceniu obsedant", epoca studenţiei autorului (1949-1953), petrecută o parte la Bucureşti şi o parte la Cluj. Ce observăm este că amintitul interval ne apare mai puţin dramatic, în această relatare de experienţe *trăite*, decât în romanele aceluiaşi răstimp istoric ale unor Constantin Ţoiu, Augustin Buzura, Petre Sălcudeanu sau Marin Preda. La întrebarea: unde este adevărul? vom răspunde că şi în jurnalul lui Olăreanu şi în scrierile de ficţiune ale prozatorilor citaţi, atât că în jurnal avem impresiile unui tânăr care trăieşte *obişnuit* epoca, în timp ce în romane avem de-a face cu fixări pe situaţii şi cazuri-limită. Jurnalul lui Chiril Merişor, personajul cu sfârşit tragic al lui C. Ţoiu, din *Galeria cu viţă sălbatică*, ajunge în mâinile Securităţii, ceea ce, slavă Domnului!, nu s-a întâmplat şi cu jurnalul autorului nostru, nici acesta, jurnalul, cu totul nevinovat, curat, dacă e să avem în vedere criteriile organelor represive din epocă. Chiar dacă direct nu se referă, mai deloc, la realităţile politice ale acelor ani de teroare, jurnalul lui Olăreanu conţine destule trimiteri edificatoare la aspectele vieţii curente din epocă, înfăţişate crud-realist, în tot cenuşiul unei lumi uniformizate de sărăcie, al lumii ce se îmbrăca "pe puncte" în celebrele "lodene" şi se încălţa cu la fel de celebrii pantofi cu talpă de "crep" ("un material albicios, care te face să calci ca pe bucăţi de cașcaval"). Ni se mai aminteşte, tot ca semne ale epocii, despre echipele de "agitatori", aşa-numiţii "gentari" (purtători de geantă) trimise cu munca de lămurire la sate, sau despre hărţile cu steguleţe expuse în vitrine, din urmărirea cărora cetăţenii capitalei noastre se puteau informa despre mersul războiului din îndepărtata Coree. Sunt detalii ce spun cât spun despre epoca amintită, după cum şi ce nu se spune în jurnal, dar lasă a se ghici, este la fel de grăitor, de sugestiv şi chiar "exploziv". Are dreptate Ioana Pârvulescu în prefaţă: "În jurnalul lui Costache Olăreanu tăcerea *se aude* şi e explozivă".

Altfel autorul - şi eroul - jurnalului multe ar fi avut de spus în legătură cu ce "uită" să comunice despre cariera sa de student, în amintiţii ani, ca fiu de deţinut politic (fost fruntaş ţărănist, avocatul Gheorghe Olăreanu din Huşi făcuse Piteştii şi Canalul), admis în facultate (Pedagogie-psihologie) datorită lui Ralea, decan, prieten al tatălui, transferat la Cluj prin intervenţia aceluiaşi Ralea, spre a i se pierde urma dosarului nefast, exmatriculat totuşi de acolo şi întors în Bucureşti unde e nevoit să trăiască hoinar, "cu frica de a nu face armata la detaşamentele de muncă". Acestea sunt date biografice pe care le aflăm din "nota cronologică" şi ele constituie partea "tăcută", expulzată din jurnalul "ucenicului la clasici", care preferă să ofere despre sine o imagine mai degrabă surâzătoare şi nonşalantă, chiar a unui egoist, în nepăsarea lui faţă de dramele mari ale istoriei, dramele unor vremuri de urgie care, dacă e să ne luăm după litera jurnalului, s-ar zice că pe autor nu l-au prea atins.

Să-l judecăm aşadar prin ce oferă: jurnalul unui tânăr doritor să se instruiască, să ucenicească la clasici, adică la marile spirite a căror identitate precisă nu ne-o indică, dar pe care o putem deduce din lecturile care îl atrag cel mai mult, din muzica pe care o ascultă, din relatările despre profesorii pe care cel mai mult îi admiră, pe G. Călinescu înaintea tuturor. Autorii citiţi în acei ani? De nenumărate ori Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère, Stendhal, Balzac, Jules Renard (un model posibil pentru jurnal, deşi formula fraţilor Goncourt i se pare "mai bună"), Thomas Mann, Tolstoi, Dostoievski.

Cum e acest tânăr? Studios, am văzut, devorator de cărţi şi de muzică, dacă putem vorbi astfel, dar şi preţuitor (mare!) al farmecelor feminităţii, curtenitor şi senzual. Trăieşte intens prin senzorii, olfactul, dintre toate simţurile, trimiţându-i cele mai vii impresii. Urcarea în tramvai, în staţia de la Leonida, a lui Ionel Teodoreanu îi este anunţată de "un miros puternic de paciuli", "oraşul miroase a fată", o domnişoară, Antoinette, "miroase a cărămidă udă", "teii din curte miros a morţi", cuvintele unui veteran din armata austro-ungară ("reghiment", "grăniţi") au "un miros de carton vechi", ş.a.m.d. Iscoditor de toate cele, acest tânăr e un observator de evenimente mărunte dar memorabile. Iată unul: "În tramvaiul 14 o găină a ouat în braţele unei femei. Stăteam pe platforma din spate şi mă uitam la poalele femeii. Acolo se afla o frumoasă găină Rhode Island. La un moment dat am văzut dosul găinii căscându-se roşu şi rotund şi apoi, ca un ochi plin de spumă, ieşind un ou care mi s-a părut imens. Femeia a lăsat să-i cadă mirarea în palmă. L-a arătat mândră la toată lumea. Zeci de capete întoarseră spre ea priviri recunoscătoare: în aerul închis şi întunecat al vagonului de clasa a II-a, Maria arăta lumii copilul sfânt".

În fine, acest tânăr este un om cu umor, sezisează comicul din viaţă, se amuză de el, intrând însă şi el, cu inocenţă, în încurcături creatoare de comic. Rugat de o prietenă pianistă să participe, ca om ce întoarce pagina cu note, la recitalul dat de ea împreună cu un violonist, acceptă cu bunăvoinţă, se achită bine de misiune, dar la sfârşit, când se pornesc aplauzele, "neştiind cum se procedează", "complet buimăcit", iese şi el în faţă, alături de protagoniştii concertului, înclinându-se "cât puteam de elegant". Bineînţeles că efectul e comic, sala izbucneşte în hohote de râs şi "imediat aplauzele s-au dublat şi s-au triplat", prăbuşind în ridicol succesul amicei pe care nu dorise altceva decât s-o ajute. Desigur că aceasta se va supăra: "Auzi! Un întorcător de pagină să se lase aplaudat!" Gafeur din candoare, distrat, tânărul nostru e un creator de incidente hazlii, după cum este şi un observator de scene, de întâmplări, de momente şi situaţii comice, relatate sec, americăneşte: "La closet (în spital, n.m.) se află rafturi cu borcane pline cu urină. Pe fiecare este lipită o etichetă cu numele pacientului. Unul a vrut să-şi ia borcanul aflat prea sus, dar şi l-a vărsat în cap". Sau această scenă de factura Stan şi Bran: "Mă întorc la cămin pe jos, însoţit de Corcodel. Vrea să-mi arate cum Şaliapin a speriat pe parizieni cu vocea sa tunătoare. Şi îşi dă drumul la glas în plin bulevard, dar ridicându-şi braţele cu violenţă, izbeşte un pieton care cade trăznit".

A doua secţiune a volumului, de "Portrete şi alte scrieri", este mai literară în proiect decât jurnalul, dar tocmai ea ne lasă sentimentul aşternerii în fugă a unor crochiuri, a unor schiţe pentru mai târziu, repede notate în scopul reluării, al dezvoltării ulterioare. Reţinem şi de aici laconismul frapant al unor caracterizări, portretizările iuţi, prin căderea precisă pe o trăsătură morală rezumativă: "Dintre femeile de tip revolver. Nervoasă, apucată, instabilă (...) Funcţionând ca un comutator pe două poziţii: *închis-deschis*. Nu are stări intermediare, pentru ea oamenii se împart în frumoşi-urâţi, proşti-deştepţi, simpatici-antipatici. În acest catalog pe două coloane poţi sări cu uşurinţă, în răstimpul unei zile sau chiar al unei ore, dintr-o categorie în alta".

Nu ştiu dacă Costache Olăreanu a revenit stilistic, după treizeci de ani, când a fost să-l publice, asupra jurnalului. Oricine îl citeşte se simte îndemnat să creadă că a făcut-o. Prea e totul exact spus în text, perfect încheiat, încrustat. În anii săi de ucenicie autorul era deja un maestru al conciziei expresive. ■

Costache Olăreanu, *Ucenic la clasici*, "ediţie definitivă", prefaţă de Ioana Pârvulescu, Editura Allfa, 214 p.

Cărţi primite la redacţie

◆ Grigore C. Moisil, *Un profesor Nu ca oricare altul* (articole, interviuri şi cugetări) cu o prefaţă de Solomon Marcus, Editura Tehnică, 1998, 216 p., preţ nemenţionat.

◆ Violeta Modorcea, *Viziuni teatrale complementare: Cehov şi Gorki*, studiu, prezentare de Alexa Visarion, Editura Emin, Bucureşti, 1997, 304 p., 20.000 lei.

◆ Vasile Şelaru, *Clubul călugărilor*, trei piese de jucat şi cu ochii, Editura Orientul latin, Braşov, 1998, 134 p., preţ nemenţionat.

◆ Florian Bratu, *Eseuri*, Editura Junimea, Iaşi, 1998, 150 p., preţ nemenţionat.

◆ Florian Bratu, *Proust*, Cunoaştere şi discurs, cu un cuvânt înainte de Irina Mavrodin, Editura Junimea, Iaşi, 148 p., preţ nemenţionat.

◆ Camelia Călăuz, *Destin*, roman, Editura Omega, Baia Mare, 1997, 96 p., 9.180 lei.

◆ Ion Hirghiduş, *Prin inima sentimentului*, poezii, Editura Fundaţiei Constantin Brâncuşi, Târgu-Jiu, 1997, 108 p., preţ nemenţionat.

◆ Patriciu Achimaş Cadariu, *Un al doilea?*, poezii, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, 82 p., preţ nemenţionat.

◆ Dan Ionescu, *Altceva de cunoscut*, poezii, Editura Aius, 1998, 104 p., preţ nemenţionat.

◆ Rémy de Gourmont, *Fizica dragostei*, traducere de Ani Bobocea, prefaţă de Roland Purnal, Institutul European, Iaşi, 1997, 176 p., 11.628 lei.

◆ Hermann Keyserling, *Jurnalul de călătorie al unui filosof*, India, traducere de Victor Durnea, postfaţă de Tudor Vianu, Institutul European, Iaşi, 1997, 360 p., 27.540 lei.

◆ Otto Rank, *Dublul. Don Juan*, traducere de Georgeta-Mirela Vicol, prefaţă de Petru Ursache, Institutul European, Iaşi, 1997, 216 p., 21.420 lei.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Constanţa Buzea sub "camuflaj"

O ANUME religiozitate (de la lexic la plasticizarea unor atitudini) se observă în poezia Constanţei Buzea cu ochiul liber. O religiozitate discretă, precum o muzică de fond a sufletului: "învelite în inuri/ prescuri mititele sunt/ale noastre degete/mamă". Sau: "lacrimile din copilărie/zgârie riduri care se vindecă/ instantaneu/suspinul este atunci al îngerului/către care te rogi!. Sau: "pământul ciupercilor/şi al viermilor/cu care îşi sătură dumnezeu/păsările". Sau: "muzica lângă lumină/cu o credinţă liniştitoare că sufletul maicii domnului/i se oferă în florile pure/de mărgăritar şi caprifoi". În sensul unei morale de inspiraţie divină, poeta e preocupată a distinge binele de rău, virtutea de păcat, cu o deschidere către o perspectivă lirică ce-şi dă însă în vileag paradoxalele reacţii proprii: "în tot ce-ţi spun/amestecat e binele cu răul/vinovăţia fără voie cu păcatul/cum un supliciu în îmbrăţişare/cum un regret în ce câştigi//cum ştii/cum uiţi/cum ierţi din neputinţă/te-nclini lângă absenţă/cu palma pe locul inimii". Dar ar fi exagerat a o subsuma pe autoarea *Pelerinajului* poeziei religioase, în sensul consacrat al termenului. D-sa ni se pare, în schimb, un caz foarte caracteristic de ilustrare a fenomenului pe care Mircea Eliade îl descria drept o "camuflare a sacrului" prin identificarea acestuia cu profanul, care ajunge, în lumea modernă, a exprima funcţia sacrului. Conform acestei concepţii, sacrul poate fi descoperit sub înfăţişările cele mai neaşteptate, mai neverosimile în aparenţă, ca o structură ineludabilă a conştiinţei umane: "odată asimilată capacitatea de descifrare a valorilor religioase, mitologice, morale care sînt camuflate ori ocultate în obiecte comune sau evenimente cotidiene, odată convinşi că ele sînt acolo, odată ce le descoperim, viaţa devine nesfîrşit mai bogată, mai pasionantă. Merită într-adevăr să fie trăită, căci lumea care se deschide, această lume necunoscută sau camuflată, plină de magie, plină de speranţă, este aproape de noi, nu mai este opacă. Nu mai sîntem ziditi, nu mai sîntem într-o cetate cu ziduri groase, nu ne mai simţim închişi într-o celulă, căci totul este cuvînt şi totul este simbol şi totul este deschidere către ceva ce este cu siguranţă pozitiv pentru că transcende umanul".

Sub acest unghi privit, lirismul Constanţei Buzea ni se prezintă ca o *trecere,* "marea trecere" prin viaţă, însă şi ca o iniţiere, ca o mişcare spre Centru, socotind, spre a recurge iarăşi la consideraţiile marelui istoric al religiilor, că fiecare om e un exilat dornic a se întoarce acasă, aidoma lui Ulise în drum spre Itaca şi că orice "existenţă *reală*" reproduce *Odiseea.* Drumul spre Itaca simbolizează drumul spre Centrul misterios, ultim al Lumii. Punctul de plecare e tăcut şi inocent, paradiziac, dar periplul presupune verbalizarea, "căderea" prin cuvîntul uman, vinovat: "a pleca tăcut din tăcere/negrăbit ca pruncul prin matcă/ de unde/ din ce/ către cine/ fără memorie/ calea fiind depănată înăuntru/ într-o trecere deasă de clipe/ printr-o abia percepută căderе/ cuvintele/ unul prin altul urmând/ către sunetul desăvârşit/ în speranţa de a-l găsi, aflând şi/ lehamitea. Firește, "marea trecere" e ţesută din contraste, implică o dialectică în care unul din termeni e, obligatoriu, candoarea copilului, "singurul bine", cum ar spune autorul *Nebănuitelor trepte:* "lumina/ lumina trecând/ dar şi întunericul/ răguşit de greieri în agonie/ copilul împăcându-se cu timpul/ după iluzia unui conflict între egali/ imaginara lor încăierare/ chip încruntat împotriva oglinzii". De notat că "încruntarea" copilului împotriva oglinzii semnifica antinarcisismul oricărei inocenţe. Locul lirismului ca atare se află în zona indeciziilor existenţiale, a unei oscilaţii între suferinţă (cu nota suferinţei cerebralizate, derivînd din conştientizarea "goanei zadarnice"); "dar nu pot îndura/ chinul aceleiaşi goane zadarnice/ iarăşi şi iar/ intrând în propriul puls/ şi renunţarea/ bolborosind" şi regăsirea de sine în orizontul unei organicităţi transcendente, care în ciuda aparenţelor, nu îngăduie risipa: "nu trebuie decât puţină răbdare/ şi ziua va trece cu bine/ nici o fărâmătură nu se va pierde/ fără să-şi soarbă lacrima/ şi loc cuvintele îşi vor găsi/ în rugăciunea de seară".

Trecerea: cea mai dificilă încercare la care e supusă fiinţa. Intuiţia Centrului e adesea ocultată de simţământul dizolvant al sfîrşitului: "ca şi centrul/ ca şi capătul tuturor marginilor/ sfârşitul e pretutindeni şi nicăeri". Sub camuflajul confidenţelor de atîtea ori dezolante, dureroase, putem deslusi un scenariu mitic, ascunzînd/ revelînd motivul "căderii". Reflexul "păcatului originar" şi al izgonirii din Eden e pururi prezent în aceste stihuri ce reflectă nu doar o sensibilitate individuală ulcerată de "neajungeri", ci şi un eveniment supraindividual, "catastrofa" care stigmatizează condiţia umană. Mica istorie a căderii individuale repetă marea istorie a căderii omului în genere: "m-am tot gândit/ m-am tot gândit degeaba/ ca sub anestezie m-am gândit/ ca sub anestezie/ în nedesăvârşită moarte/ după un fals compact de zeci de ani/ la adevărul cui m-am tot gândit/ între minciuni bizar întreţinute/ crezând că n-ar fi cu putinţă/ o catastrofă după catastrofă/ încă un babel îndârjit/ când împrejur potopul cântăreşte/ ironic poate/ poate fără păs/ precaritatea turnului". Catastrofa iniţială, acel "proiect greşit" al alcătuirii omului, cum ar fi spus Cioran, e figurată la modul sarcastic al indigenţei ori al imaginii geologice, împrejurare care, dîndu-i o corporalizare senzorială, îi sporeşte gravitatea: "cu ochii arşi/ de farurile altor călători/ am înţeles că e posibil/ să te gândeşti cu mintea goală/ în întunericul mirosind şi el/ a lucru ars/ a sărăcie// fusese cutremur/ un zdruncin ce dă ameţeală/ un val dur/ un val închegat/ un icnet/ ca atunci când roata apucă o piatră/ oare ce-o fi fost". Cea mai tristă consecinţă a acestei catastrofe metafizice o constituie ispita - numită ca atare - a Neantului. Conştiinţa lirică damnată nu mai are puterea de-a umple cu substanţă spirituală conturul trăirilor, acele "alveole de lemn" ale îndatoririlor, care sînt "pline de seve sărate", plutind în "orbul dezgust". Nu mai poate da fericitoare "năvală în concret", într-un concret, la rîndul său, "în expansiune", avînd viziunea mortificantă a unui abis: "o altă prăpastie/ de ce sufletul nostru/ îi împinge pe inocenţi/ într-acolo". Experienţa Neantului e, precum orice demonie, una a falsului. Un psalm crispat şi echivoc consemnează nu numai tentaţia aneantizării, ci şi semnul pseudo sub care aceasta se aşează (conştientizarea fiind ea însăşi, ca spovedanie, un instrument al expierii): "ispitită/ trecând cu tine/ prin golul vibrant/ pradă aceluiaşi ritm/ graţie căruia de atâtea ori/ te-am părăsit// cu bucuria că nu te pot izgoni/ cum nici tu pe mine/ doar tresărim palizi/ la ce nu se-ntâmplă// vechea noastră tandreţe/ preţiosul nostru fals/ dislocă lumina zadarnic/ de blând". Masca Neantului, cea mai teribilă dintre măşti: "Privind grimasa celui care/ se uită la tine/ cu masca neantului/ pe chip".

Dar catastrofa ce stă la originea transcendentă a omului are şi efecte faste. Unul îl alcătuieşte comunicarea, formă consolatoare, aruncare de punţi către semeni, mărturisire, dăruire, înţelegere şi compasiune înmănuncheate, asemenea unui "tipar" lăuntric pe care Celălalt, în chip nu de adversar ca la Sartre, ci de confident şi de aliat, se cuvine a-l acoperi cu o substanţă morală congeneră. E un act opus depleţiunii pe care o presupune Neantul: "tu trebuie să fii/ cel destinat să rabde cu mine/ absenţa din sufletul meu/ a iernii/ încearcă deci de pe-acum/ să pari şi chiar să fii/ stăpânul deplin al toamnei mele/ în

Constanţa Buzea: *Pelerinaj,* Ed. Cartea Românească, 1997, 104 pag., preţ neprecizat.

lentoare/ în tortură/ în splendoare// există în tine un tipar al victimei/ pe care trebuie să-l umpli/ şi să devii lucru rar victima victimei/ purtat de mînă de un înger negru/ ce pare palid noaptea". Un act al harului ce lucrează prin Cuvînt, căci există "o slujire a Cuvîntului" (*Faptele Apostolilor,* 6,4): "de la tine la mine drumul cuvintelor/ se face suflet se face gând/ colina pluteşte cu toate fiinţele/ mirosind a pământ". Legătura între oameni, şi ea aproximare a unităţii primordiale, revine cu putinţă graţie discursului poetic. Depărtările se reduc, curenţi simpatetici apropie inimile compatibile, în pofida tuturor riscurilor: "şi oricât de/ de netrecut ar fi depărtarea/ între mine şi celălalt/ între mine şi capătul lumii/ sufletul meu înţelege riscul plutirii/ în calde ecouri atras cu aceeaşi putere". E drept că poezia e o armă cu două tăişuri, presupunînd atît dezvăluirea magnanimă a subiectului, cît şi o îndepărtare a lui de sine, din pricina obiectivării formale. Dar şi aceasta din urmă cuprinde avantajul "uitării de sine", analogă impersonalizării extatice: "împotriva iluziei şi a morţii/ sufletul meu revine nedureros/ puţin străin puţin vinovat/ de dorinţa lui de a rămâne tot mai mult/ în afara mea/ confuz pălind şi doamne/ deodată uitându-mă". O urmare generală a căderii originare o reprezintă potenţarea conştiinţei. Ea se poate manifesta răscumpărător precum un liant al comuniunii, precum un mediu conducător de iubire. Poeta îşi vădeşte înclinarea către gnomism, prin concentrate sfătuitoare, blînd iluminate. Meditînd, oferind pasaje sapienţiale, îşi precizează fiinţa la răspîntiile fertile dintre interior şi exterior, dintre autocotemplaţie şi dăruire: "nu confunda prevederea/ cu zgârcenia/ şi nici prudenţa cu laşitatea/ şi nu-ţi grăbi scârba/ înţelegând întâmplările altora/ decât după ce/ singur vei fi trecut şi tu/ prin întâmplări// prevedere este să dai/ puţin câte puţin/ totul/ cum prostie şi ruşine este să dai/ tot din tot/ dintr-odată/ cum/ mai ales / fiule, mult este să dai tot/ din puţin". Dăruirea îşi atinge treapta supremă atunci cînd are ca obiect elemente vitale (sub chipul ascezei, care e şi ea o dăruire în zarea transcendenţei): "smereşte-te pe treptele uscate/ şi nu te lepăda decât/ de lucruri de care nimeni/ să se lepede nu poate".

Prin volumul său, intitulat semnificativ *Pelerinaj,* Constanţa Buzea se situează pe platoul acelei poezii care, fără a renunţa la discursul său distinctiv, nu ocoleşte spiritualitatea ce i-a dat naştere, alcătuind, în definitiv, criteriul ultim cu care se confruntă, criteriu ce, fără a impieta esteticul, funcţionează în raport cu orice creaţie autentică, fie şi sub camuflaj. Aceasta înseamnă, spunea autorul *Nostalgiei originilor,* că, "*inconştient,* comunică cu sacrul". ■

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂŢI

Colecţia ISTORIE ŞI DIPLOMAŢIE

Dumitru Preda
România şi Antanta
Avatarurile unei mici puteri într-un război de coaliţie. 1916-1917
Din sumar: Preliminarii; România şi aliaţii în timpul campaniei anului 1916; România şi aliaţii în timpul campaniei anului 1917.

Alexandru Cretzianu
Ocazia pierdută
Ediţia a II-a
Prefaţă de V.Fl. Dobrinescu. Postfaţă de Sherman David Spector
Din sumar: Ocazia pierdută; Politica de pace a României faţă de Uniunea Sovietică; Ultimatumul sovietic la adresa României (26 iunie 1940); Negocierile de armistiţiu ale României (Cairo, 1944).

În aceeaşi colecţie, în pregătire: Leonid Boicu, *Principatele Române în raporturile politice internaţionale* • Emilian Bold, Ilie Seftiuc, *Pactul Ribbentrop-Molotov*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Actualitatea culturală

Corespondență din Budapesta

Aniversări românești

A intrat în tradiția *Catedrei de Filologie Română,* de la Universitatea *Elte* din Budapesta, să inițieze și să desfășoare acțiuni susținute cu mare forță intelectuală, și un înalt spirit al dialogului cultural.

Aniversarea a 90 de ani de la nașterea lui Mircea Eliade a prilejuit, la sfârșitul anului 1997, un asemenea dialog, susținut de cadrele didactice universitare și cu participarea d-lui Mircea Oprițâ, directorul Centrului Cultural al României din capitala ungară, și a unor invitați din România, directori de la diferite edituri de prestigiu (*Institutul european, Rao*). S-a adus în discuție personalitatea enciclopedică a autorului *Istoriei religiilor.* Semnatarul acestor note s-a referit la proza fantastică eliadescă, propunând o analiză comparată a textelor eminesciene, eliadești și voiculesciene. Intervențiile studenților au angajat un schimb de idei privind receptarea prozei lui Eliade din unghiul criticii sociologice. D-l Mircea Opriță, autorul unui dicționar de literatură SF, a arătat că proza lui Eliade, deși nu poate fi încadrată în acest gen de literatură, deține unele structuri, motive care intră în paradigma genului SF.

Tot la finele anului trecut, a fost comemorat centenarul morții lui Alexandru Roman (1826-1897), primul profesor de limbă și literatură română de la universitatea budapestană. Acțiunea, susținută de prof. Kese Katalin (autoare a unei teze de doctorat despre istoricul Catedrei de Filologie Română din Budapesta), și de lectorul de limbă și literatură română, prof. Cornel Munteanu, a adus în discuție atât date istorice, verificate de documente și de presa vremii, cât și elemente de ideologie politică și literară, care au alimentat gândirea și scrisul publicistic al redactorului de la *Federațiunea.* În absența unei ediții de opere complete, care să recupereze articolele, studiile, corespondența lui Alexandru Roman, prof. Kese Katalin a prezentat studenților cópii după documente de epocă, mostre din presa vremii la care a colaborat Al. Roman (*Concordia, Federațiunea, Familia, Albina*), conturând un profil bio-bibliografic al personalității sale de întemeietor. Îndeosebi s-a evidențiat contribuția la afirmarea culturii și literaturii române, cu prilejul cursurilor susținute la catedră. Studenții filologi s-au arătat interesați în a cerceta periodicele la care a colaborat Al. Roman, într-o posibilă acțiune conjugată având ca scop recuperarea textelor din colecțiile Bibliotecii Naționale din Budapesta. ***(Cornel Munteanu)***

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Aflăm, în ultima clipă, că luni, 9 martie, a încetat din viață la Chicago doamna CHRISTINEL ELIADE, soția marelui scriitor și cărturar. Dumnezeu s-o odihnească!

Debuturi la Editura Univers

Editura Univers debutează: ea a lansat de curînd la Uniunea Scriitorilor cea dintîi colecție de debut din istoria ei. Noua serie se numește *Prima verba,* iar volumele publicate sînt selectate prin concurs, cu precizarea că nu este obligatoriu ca scriitorul să fie un debutant absolut, ci doar într-un anumit gen. Deschizătorii de serie sînt: George Arun la poezie (*Pentru că în viața aceasta*), Ion Manolescu la roman (*Alexandru*) și Caius Dobrescu la eseu (*Modernitatea ultimă*). Din juriul de anul acesta au făcut parte doamnele Ileana Mălăncioiu și Gabriela Adameșteanu și directorul editurii, domnul Mircea Martin. Despre eseurile lui Caius Dobrescu (și nu numai) a vorbit Dl. Alexandru Paleologu, care și-a deschis discursul cu unul din binecunoscutele sale paradoxuri: "Viața fără literatură nu e viață, iar literatura fără viață nu e literatură". Dl. Mircea Cărtărescu l-a lansat în lume pe *Alexandru,* iar Dl. Ion Buduca pe poetul George Arun.

Concursul Editurii „Cartea Românească"

La secțiunea PROZĂ: Marilena Istrati, București, cu volumul *Ultimul comando*; Moise Sorin, București, cu volumul *9 istorioare. Absurde?*

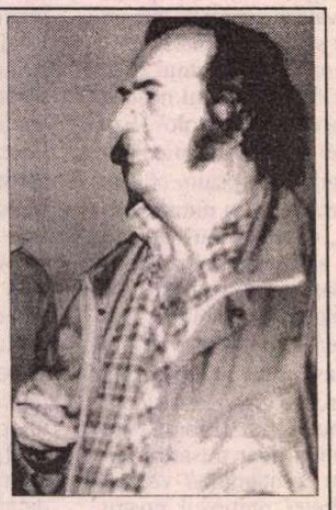
La secțiunea POEZIE: George Geacâr, Târgoviște, cu volumul *Întâmplări cu creierul meu*; Simona Nistor Popescu, București, cu volumul *Podul fără întoarcere*; Dan Iancu, București, cu volumul *Despre înțeles*; Andrei Negru, Timișoara, cu volumul *Sângele blestemat al hazardului.*

Nu s-au acordat premii la secțiunile critică/eseu și teatru.

Juriul a fost alcătuit din: Dan Cristea (președinte), Nicolae Prelipceanu (secretar), Adrian Popescu, Gabriel Chifu, Eugen Uricaru, Ștefan Agopian.

Mihai Tolu

**(28 august 1937-
1 martie 1998)**



Mihai Tolu a făcut parte din prima generație de filmologi pe care a produs-o I.A.T.C.-ul (1954-1958). A fost redactor de film la Studioul București (1958-1967) implicat în realizarea unor filme românești de referință: *Anotimpuri* (regia Savel Stiopul), *Meandre* (regia Mircea Săucan), *Darclée* (regia Mihai Iacob). A colaborat la revistele: *Contemporanul, Gazeta literară, Cinema.*

Poate mai puțin pasional cât riguros în legătura sa cu arta cinematografică, Mihai Tolu a fost, de fapt, un intermediar între film și spectator. În ultimii ani (1990-1998) a predat Istoria filmului universal la universitățile particulare Hyperion și Ecologică, valorificând tocmai înclinațiile sale pedagogice.

Dar, pentru cei ce l-au cunoscut (greu de spus cine l-a cunoscut într-adevăr!), imaginea lui Mihai Tolu rămâne a unui singuratic, care, cu țigara în colțul gurii arzând până la consumarea ei totală, retras în "cochilia" plină de cataloage, fișe și fum din Biblioteca Arhivei Naționale de Film (unde lucra din 1967), migălea cu un devotament pe care nici boala nu l-a înfrânt, programele Cinematecii. Poate că această trudă a rodit în memoria spectatorilor fideli ai Cinematecii, care an de an s-au format la școala filmului de calitate.

Mihai Tolu obișnuia să organizeze cicluri de filme pentru cinstirea marilor dispăruți ai artei cinematografice. Ne întâlneam și mă întreba dacă "au apărut morții" în revista "Sight and Sound", unde se publică anual o listă omagială a cineaștilor decedați. Da, Mihai, "au apărut morții", dar nu în "Sight and Sound", ci dintre noi: Potra, Veroiu, Fernoagă, Tolu!

Rola Mahler

Filatelie tomitană

Dl. Valeriu Avramescu din Constanța ne trimite, număr de număr, *Magazin de filatelie, cartofilie și numismatică,* publicație a filateliștilor tomitani (redactor șef: Simion Tavitian) pe care o găsim extrem de atrăgătoare și pe care am dorit mai de mult să o semnalăm în acest cadru. O facem acum. Interferențele cercetărilor filatelice cu istoria, cu istoria culturală și chiar cu literatura sunt o realitate confirmată și de numărul pe care îl avem în față (2/1998). Cititorul poate găsi în el, printre altele, mărturii privitoare la bunele relații româno-cehoslovace din perioada interbelică, reflectate în emisiuni filatelice lansate în amândouă țările, cu prilejul unor evenimente cum au fost aniversarea Tratatului de alianță din 1921 sau vizita făcută la Praga, în 1937, de Regele Carol al II-lea însoțit de Principele Mihai. Mai putem afla din revistă că în primăvara lui 1948 încă circulau cărți poștale francate cu mărci pe care era reprodus chipul Regelui, dar peste care fusese suprapusă o inscripție mobilizatoare de semn contrar: "Trăiască Republica Populară Română/ Votați soarele!" În numărul de care vorbim, mai putem citi despre emisiunile filatelice cu tematică eminesciană și un captivant text de reconstituire cartofilică privind vechea gară de călători a orașului Constanța (autor: Valeriu

Avramescu). Să mai spunem că de la un număr la altul *Magazinul de filatelie* își îmbunătățește calitatea grafică, element important pentru o publicație cu profilul său. ***(G.D.)***

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

Vineri, 20 martie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.) la ora 9,50 - Poezie românească. Din reperele liricii românești contemporane. Versuri de Mircea Dinescu și Virgil Mazilescu în interpretarea actorului Silviu Stănculescu. Redactor: Ioana Diaconescu.

Pe C.R.C., la ora 12,30 - Arte frumoase. Monumente noi ale Bucureștilor. Colaborează Ioana Vlasiu. Redactor: Aurelia Mocanu.

La ora 21,30, pe C.R.C. - Dicționar de literatură universală. Biblioteca cu personaje celebre: Don Juan. Comentariu de Dan Grigorescu. Redactor: Florin Constantin Pavlovici.

Sâmbătă, 21 martie, pe C.R.C., la ora 9,50 - Poezie românească. Ion Barbu. Versuri din periodice în interpretarea actriței Florina Luican.

Duminică, 22 martie, pe C.R.C., la ora 9,50 - Poezie românească. Mariana Marin. Versuri în interpretarea actriței Liliana Pană.

Pe C.R.C., la ora 17,15 - Revista literară radio. Din sumar: Cronica literară de Radu G.Țeposu; Poezii inedite de Ioan Moldovan și Angela Marinescu. Redactor: Georgeta Drăghici.

Luni, 23 martie, pe C.R.C., la ora 21,30 - Între monolog și dialog. Imagine poetică și expresie grafică. Participă: Mircea Dumitrescu și Gheorghe Vida. Redactor: Eugen Lucan.

La ora 23,50, pe C.R.C., - Poezie universală. Versuri de Serghei Esenin în traducerea lui George Lesnea și în lectura actriței Cristina Tacoi. Redactor: Dan Verona.

Marți, 24 martie, pe C.R.C., la ora 20,30 - Zări și etape. Emisiune de critică și istorie literară. Medalion Mateiu Caragiale; Poeți ai începutului de secol: Elena Farago și Panait Cerna. Redactor: Cornelia Marian.

Pe Canalul România Actualități, la ora 23,45 - Scriitori la microfon. Invitatul emisiunii: Marius Tupan. Redactor: Liviu Grăsoiu.

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de *Ioana Pârvulescu*

OMUL POLITIC

Regele Carol citind mesagiul de deschidere a corpurilor legiuitoare (1936)

ARBORELE genealogic al omului politic interbelic, plin de mezalianțe, copii din flori, morți premature, căsătorii din interes ori cu de-a sila, își întinde ramurile și în paginile revistelor literare. Portrete de oameni politici și comentarii îndeobște sarcastice ale evenimentelor la zi dublează literar, în revistă, bîrfa, zvonul și opinia zgomotoasă a străzii. Politicianul cel mai onest nu este decît "un om convins că va reuși acolo unde alții au eșuat", spunea, la începutul secolului, Colette. Doar alegătorul, pe măsura trecerii timpului, e tot mai convins că omul politic eșuează atît unde alții au eșuat cît și unde alții au reușit.

Din corul alegătorilor interbelici fac parte reviste care țin "cronică politică" și "cronică externă", ca *Viața Românească,* reviste care prind numai tangențial și întîmplător politicul, cum sînt *Mișcarea literară, România literară, Universul literar* reviste care încearcă să devină reprezentante politice ale intelectualilor (*Săptămîna muncii*... a lui Camil Petrescu), reviste care amestecă literatura cu ideologia (*Cuvântul, Gândirea*) sau foi care nu-și propun decît să prindă viața literară/cotidiană în toate aspectele ei (*Adevărul literar și artistic* al lui M. Sevastos, *Biletele*... lui Arghezi).

Omul cu coadă

ETICHETA și accesoriile puse de gazetari omului politic nu fac decît să perpetueze formula lui Aristotel. Zoon politikon își face loc, surîzător, în bestiarul modern. Poate fi recunoscut după cîteva caracteristici descrise pe două pagini și ceva (din 4), în *Bilete de papagal* (miercuri, 15 februarie 1928) de poetul Demostene Botez. Una din cele mai importante însușiri este seninătatea perpetuă: "...omul politic zîmbește în dreapta și-n stînga. Această atitudine beată și neutră este masca lui predilectă. Omul politic trebuie să arate că-i merge bine fiindcă altfel e părăsit. Cu dînsul nu e nimeni din milă. El e împărțitor de fericire colectivă și trebuie să aibă de unde da. Zîmbetul e o supapă pentru prea-plinul fericirei". Apoi haina, care face pe om în genere, și, mai ales, pe omul politic: "De obicei apare înfășurat în blană somptuoasă. Trebuie să dea impresia unui om cu o stare bună". O altă calitate este felul aparte în care primește - dacă e în vogă - semnele de recunoaștere a succesului său: "I se strigă *Ura!, Să trăiască!, Trăiască șeful!* e apucat de fundul pantalonilor și dus pe sus, e privit cu atenție imbecilă de servi tîmpiți care vor să înțeleagă ordinul stăpînului din gesturi, înainte de a fi spus; e adulat. Și el suportă toate acestea fără scîrbă și fără compătimire, ca pe ceva cuvenit și hotărît de destin...". În codul comportamental al politicianului de succes mai există o variantă la aceeași temă: "E aclamat. Omagiile acestea sgomotoase se suportă cu capul plecat, ca o fatalitate, să se simtă în gest povara unui destin greu de superioritate; sau, cu capul ridicat și cu privirea în plafon, într-o atitudine nemișcată, pentru ca poporul să te simtă superior...". Drumurile în provincie, făcute cu trenul ori cu automobilul, felul în care i se organizează primirea, podiumul, retorica discursului în care intră mica tuse inițială, formula de adresare aleasă cu grijă și temele în stare să-i aducă popularitate, mersul pe jos alături de alegători, grija față de necazurile tuturor și ale fiecăruia în parte țin de rutina vieții politice și devin o a doua natură pentru cel aflat în centrul ei.

Sfîrșitul discursului este și el tipizat: într-un acces de sinceritate controlată omul politic anunță grav: "Ne-așteaptă vremuri grele" (...) Acestea se spun cu un aer care să dea a înțelege că omul politic știe în fond totul, dar că astfel sînt împrejurările încît nu poate spune lucrurile deschis.(...) Poporul însă înțelege aceasta și nici nu vrea să i se spuie mai mult. În el tresaltă atunci o mîndrie energică...". Dincolo de tot acest spectacol jucat după posibilitățile artistice ale fiecăruia, căci politica este o artă, fie ea și arta de a înșela oamenii, cum socotea d'Alembert, dincolo de atributele mai mult sau mai puțin vizibile ale politicului din om, există un semn într-adevăr distinctiv al unui zoon politikon cu succes: coada. Anatomia cozii politicianului este descrisă tot de Demostene Botez: "...Omul politic trebuie să aibă întotdeauna un grup în urma lui. E un fel de om cu coadă, ceea ce nu înseamnă că-i singura asemănare cu maimuța. La el coada intră chiar în definiție (...) Un om politic izolat nu se poate concepe decît la cimitir sau după 12 ani de opoziție. Altfel, de îndată ce n-are coadă, nu mai există om politic, ca și cometa. Chiar dacă este ridicat, fără această anexă cade, ca smeul".

Deși nu era om politic, Demostene Botez intră și el în fauna de gen. Cameleonic, el vede simultan și dincotro vine și încotro se îndreaptă și nu e de mirare că viitorul poet comunist are încă din 1928 premoniții politice: "De cele mai multe ori el [omul politic, n.m.] este fiul Poporului, al Țării totdeauna și al Națiunei cîteodată. Vă închipuiți cît de importantă este această rudenie, mai ales în politică". În discursurile acestui *fiu al Poporului* "cuvintele devin simboluri, entități. Veți auzi: *Națiunea, Poporul, Constituția, Țara* etc., toate cu literă mare". *Poporul sîntem noi* își completează tînărul avocat Demostene Botez oracolul și îl încheie așa: "Și cu toate acestea exemplarul acesta de imbecil inconștient, lada asta de locuri comune, decide de soarta dumitale, și de a mea și de a tuturor, fiindcă nu se întreabă nimeni de ce?"

Vine Ministrul!

B. IORDAN (de fapt Jordan) publică două luni mai tîrziu în aceeași revistă o schiță cvasi-caragialiană pe tema întîmpinării pompoase a unui ministru într-un mic oraș de provincie. Cum însă miniștrii nu vin întotdeauna cînd se transmite că vin și nici nu sînt atît de cunoscuți cum speră, se produce previzibila confuzie a cărei victimă e un biet profesor. Gazetele literare trec însă de la general la particular și dau frecvent nume și portrete de oameni politici, indiferent dacă aceștia sînt sau nu și scriitori. Alături de Iorga sau de Goga, literații îi pun sub lupă pe Maniu și pe Madgearu, pe Titulescu și pe Tătărescu, pe I.G. Duca, pe Brătieni. Cînd Vintilă Brătianu promite ieftinirea traiului gazeta lui Camil Petrescu încheie cu întrebarea: "e nebun, e naiv sau e numai de rea credință?". Tot lui, Arghezi îi va dedica, trei ani mai tîrziu, tableta *Timpul putred.*

Intrînd într-un grup de *paparazzi* dintr-o primăvară de acum 70 de ani, Coco prinde ritualul întîmpinării omului politic, ritual care nu diferă prea mult de cel de astăzi: "Cînd se întoarce acasă încărcat de glorie și de soare, d. Iorga e asaltat de creioane și ochi fotografici. Reporterii îl primesc de la graniță pînă-n gara Capitalei, cu un lux neobicinuit în sentimentul că le aparține, indiferent de sexul gazetei care i-a trimis. Ilustrul profesor cunoaște două singure momente de plăcere anuală comasată, fuga din țară și fuga din străinătate". Ca întotdeauna gazetarii așteaptă lămuriri sau profeții. Ca întotdeauna politicianul se menține la afirmații vagi din care, ca întotdeauna, gazetarul înțelege ce vrea el și ziarul pe care-l reprezintă: "Ce-a spus, domnule gazetar? - a întrebat Coco. - Totul merge prost, a răspuns un reporter. Totul merge foarte bine, a răspuns un altul. Se va schimba totul curînd, zise un al treilea. Totul, poate să meargă din ce în ce mai bine, dacă anumite lucruri se vor petrece și totul poate lua dimpotrivă, o cale neașteptată, dacă o altă serie de lucruri, nimeni nu le poate ști precis, sau cine știe!, poate că da, se vor impune mișcării istorice și sensului universal". Vocea reporterului care traduce spusele politicianului seamănă cu vocea lui Caragiale, de la care tot românul a învățat cum să fie imparțial: "În orice caz e de părere că trebuie făcut ceea ce nu este de făcut și că s-ar putea împlini fapte ce cu nici un preț nu pot fi deocamdată examinate, dacă momentul este într-un fel, propice, același moment în felul lui nu este greu să devină nepropice: atîrnă de viitoarea desfășurare firească a datelor". Asemenea știri vor putea fi citite în edițiile de seară ale unor ziare "diametral opuse în tendințe". Ca gazetar, Coco le acordă circumstanțe atenuante confraților săi dornici de noutăți, însă nu și savantului ironic mitizat, un Noe scoborît din arcă și "urmat de o zoologie blîndă și de copiii, cu mustață și ochelari făcuți în timpul deluviului". Domnul Iorga "se supune și glasului răgușit al membrului din partid și curiozității profesionale a reporterului, pe care i-ar împinge bucuros subt locomotivă, ca să fie mai repede călcați, dacă scrupulul politic nu s-ar intercala. Din punctul d-sale de vedere se mărginește să fie înalt și general, putînd să-l revendice și țărăniștii și liberalii și democrații și conservatorii".

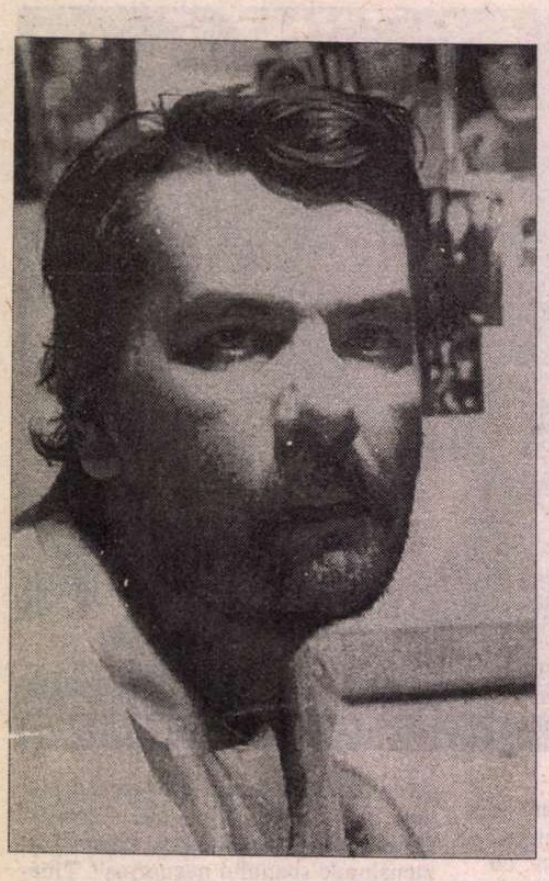
Cu totul altul va fi tonul gazetarilor după asasinarea lui Iorga. Într-un articol scris în lunarul *Meridian* (anul V, nr. 13) la moartea lui Nicolae Iorga, directorul revistei, Tiberiu Iliescu, care îl criticase și el cîndva pe politician, scrie un articol solemn, mitizant (toate pronumele referitoare la Profesor sînt scrise cu majuscule) și marcat de o anume remușcare. Autorul simte nevoia să facă o comparație tocmai între Arghezi și Iorga, cunoscuți mai mult ca spirite antagonice decît înrudite: "Pe cînd domnul Tudor Arghezi se adresează timpanului și inimii particulare, Domnul Nicolae Iorga privea masele, viza lumea, uneori angrena planetele în invocațiile sale solemne. Unul a cîștigat intimitatea, celălalt dimensiunile spațiului necuprins". Tiberiu Iliescu avansează, poate și pro domo, următoarea ipoteză: "sînt sigur că detestîndu-se în public s-au adulat reciproc în secret (...) Se întîlniseră doi oameni cari trebuiau să se completeze, și scrupulele asperităților individuale îi îndepărtau, fără să se conteste intim".

Ce e sigur e că Arghezi nu scăpa din ochi scena politică pe care statura lui Iorga se impunea și ca prezență și ca absență. Într-un articol despre *Politica militantă* și despre veșnicul zoon politikon (de data aceasta un personaj colectiv: național-țărăniștii) Arghezi remarcă, într-un discurs riguros ironic, absența lui Iorga: "Pe cînd capul Opiniei publice era la Șosea, coada ei se frămînta pe Bulevard și, splendidul animal politic zămislit în spontaneitatea evenimentelor mari actuale nu a gustat timp de o zi nimic. Cînd va pleca un guvern nesimțitor, incapabil să se recuze la comanda degetului de bronz cu unghia de marmur a d-lui Ciceo Pop? (...) Singur D-l Iorga e absent din colaborarea partidului d-sale de mișcarea de răsturnare, ocupat cu ambasada, cum i s-a spus [încă de pe atunci n.m] a culturii românești (...) la extremitatea continentului vestic".

În anii '30 Mihai Ralea se ocupă constant cu "cronica internă" a *Vieții Românești.* Parlamentul, stabilitatea țării, poziția ei în Europa sînt analizate într-un limbaj prea specializat pentru a-l cita la această rubrică, nu fără a lăsa la vedere simpatii de stînga și înțelegere pentru ceea ce se întîmplă la vecinii noștri din Est. (Cei interesați pot găsi în *Viața Românească* oct. 1934/nr.19-20 un *Tablou politic 1934* semnat de Mihai D. Ralea). Zece ani mai devreme, Camil Petrescu, deși încerca un fel de "proletarizare" a noțiunii de intelectual, se arată îngrozit, în revista sa, de modelul politic al acelorași vecini și de știrile venite din Rusia comunistă. Toți cei care fac politică în gazete se uită spre viitor. În viitorul apropiat un posibil război. În viitorul îndepărtat o posibilă rezolvare a problemelor politicii interne, rezolvare pe care Arghezi o vede așa: "Guvernul nu are nici un motiv să plece și să dezerteze de la datoria lui de a munci încă zece, douăzeci, patruzeci și poate șaptezeci de ani la consolidarea țării, care abia peste un veac va da roadele așteptate și prevăzute cu numărul lor exact, în proectele iubitului șef". Șaptezeci de ani de așteptare tocmai au trecut. Indiferent cine e iubitul șef ar rezulta că mai avem de așteptat 30 de ani.

■

P.S. Despre omul politic față cu problemele politicii externe, data viitoare.



Ion STRATAN

Bine - Cuvântare

1 apa și vinul

Binecuvântat fie
vinul, care se așează
în capătul mesei asemeni
pirostriilor cele mari
pe fruntea unui mire pierdut

Binecuvântat fie chipul
celui care primește crinii
roșietici (prin subțire fire
îi urcă în minte)

Binecuvântat fie visul
celui care, ros de alcooluri
se visează mergând
se visează iubind
se visează fugind

Și apa, binecuvântată
Să fie, așa, cum

peștele inimii ei e
un văl de mireasă

plin de ochi care
cercetează marginea pietrei

Binecuvântată să fie,
ca o mare în gura însetatului,

ca o corabie de albine plutind
sub pleoape, ca o cascadă de

cioburi alese spărgându-se
o dată cu petrecerea

Binecuvântat fie vinul
și apa asemeni a două
șuvițe de păr pe aceeași

parură

2 părul și unghiile

Ele cresc, cresc,
chiar și acum la trei zile
de la îngropăciune îmi cresc
mie și lui fără milă

Și ce ar fi o lume fără unghii
și păr, care sapă numai limita
zilei, care se așează în creștet

și urcă spre lună odată
cu el. Multe chipuri au
șuvițele negre. Multe chipuri
au șuvițele blonde și verde
și roșu
și albastru
și mov

Privește-le ca pe o trecere
cum în muzeu îți place/nu-ți place
trebuie să treci de tablourile lui

Veronese

Și-n același muzeu se vând
suveniruri la intrare, cum ar
fi faptul că ai fost fiind
acolo, între copii și originale

3 gura și nasul

Binecuvântată fie gura
cea care săurtă și spune
cuvinte pline cu saci de
polen

Și spune de El și de ele, cele
smerite la picioarele Lui

Și spune de un fulger departe
ca o lumină pe Dealul Căpățânii

Și spune de tine, de mine

Necunoscuți am fost, frate
al meu de dincolo de mare

Necunoscuți, cu ficatul afară
căutând apă și găsind nisip

Necunoscuți am fost, după cum
gura nu vorbește și mirosul
nu miroase

Efluvii de crini-scrie-n Carte
Valuri de frezii - acolo
Trandafiri parfumați în Biblie
și Coran

Tu alege cu mâna, separă
florile în uscate și vii,

sfărâmând în căuș
petalele sfoigite

4 viața și moartea

S-a înecat Budha cu un
bob de orez-spun bătrânii

Binecuvântat fie Budha
binecuvântat bobul, binecuvântați
bătrânii

Binecuvântate cuvintele care
ne dau voie să vorbim despre
moarte. Atâția prieteni am acolo,

încât nu știu dacă sunt
mort sau sunt viu

Visez uneori că istoria se repetă
viața se repetă
vorbele se repetă

Alteori nu visez, ca un pumnal
sfâșiind o mătase mă trezesc
cu rouă pe piept

Ca un cuțit, ca un pumnal
strălucește gheața în inima
mea

Am iubit, am urât
și n-a fost destul

Unde ne duci viață
Saturată de timp?

Mă bucură copiii crescând
Mă întristează bătrânii murind

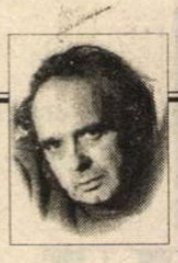
Aicea stau, între două anotimpuri
cu crucea pe piept și hainele
Puse în rânduială

Părul crește, unghiile cresc
Dar n-am timp să observ asta

Vinul trece, apele rămân
Dar n-am timp să observ asta

Viața trece, numai moartea
rămâne. Dar n-am timp să
observ asta

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Întîlnire cu Empampa (Întîmplări din Cafeea)

Preaturburatei Fevronia Novac

APLOAIAT comercial la o cameră de dispreț, vindeam fluturi. Erau depozitați pe rafturi, în valuri groase de stofă. Procuram clienților cîți metri doreau, scoțîndu-mi sîrguincios ruloul de croitorie din buzunarul vestei de dril, trăgîndu-mi creionul de cretă de după ureche și, fluierînd tangouri la modă (compuse extatic de J.O.), măsuram în viteză, expert dezabuzat, materialul cerut cu aroganță. Apoi îl împătuream cu dexteritate, îl împachetam în hîrtia țiplă, ninsă, troienită chiar de flori repezi și rotunde, strîngînd totul într-o panglică suculentă, cu funda fandosită fin în aerul amurgit al dughenei. Pe urmă, țeapăn, politicos, solemn, îl prezentam, mîndru de înțelepciunea mea pragmatică, solicitantului. Emoția amîndurora devenea vizibilă, scutura curcubeie-n stratosfera prăfuită a prăvăliei înălțate brusc, clătina ușurel perdeaua cu ciucuri de cristal de la ușă: muzică îndrăgostită de ron-ronul tainic al motanilor detectivului Arthur, aciuați prin colțuri, somnolînd fecund. Îmi nimerisem meseria, închegasem un destin și-l savuram pe îndelete, ca pe un magiun dens, uns pe pîine, satisfăcut și disciplinat. Astfel m-a cunoscut Empampa, una dintre servantele de luxură ale mamei fratelui lui Robinson Crusoe, trimistă la tîrguieli. Și viața mi s-a schimbat cu desăvîrșire în tufișurile clipelor subit încîlcite-n subsuorile ei ample, ardeiat-mătăsos-mirositoare. M-am furișat din spatele tejghelei, în vîrful picioarelor galvanizate asemenea labelor de broască în vechile laboratoare de fiziologie, cu buzele țuguiate a sărut și i-am acoperit gura mare, crăcănată suav-orizontal peste dinții lați, sclipitori de salivă sălcie, cu o patimă nouă, aventurieră, de conchistador al cărnii albe, roze, liliachii, de femeie îmbelșugată. N-am observat că avea un ochi de sticlă, verzui. Prin pupila îngustă sufletul mi-a intrat pe veci într-un tunel lunecos, lubrefiat de lacrimi intime, însmîntînite îndelung, spațiu ocular premergător zonelor molcome și fierbinți din dulcele-i creier cu iubiri interzise, secrete, de nemărturisit deocamdată.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Relația între timp și destin

C. RĂDULESCU-MOTRU a reintrat, în ultimii vreo doi ani, în atenția publică. I se editează, postum, jurnalul, din care au apărut, pînă acum, primele două volume (vreo zece caiete, din 75 cîte sînt cu toate), i s-a reeditat cartea, din 1942, *Eticul românesc* și, acum, a apărut, în „Biblioteca pentru toți", cartea din 1940 *Timp și Destin*.

Nu e mult față de impunătoarea sa operă, care are și rotunditate și sistem, dar e mai mult decît puțin. Și o notez cu bucurie pentru că opera lui C. Rădulescu-Motru, importantă pentru direcția raționalist-scientistă a cugetării noastre filosofice merită să-și reocupe locul pe piedestal, acum acoperit numai de orientarea subiectiv-irațională. Tocmai de aceea, am comentat toate aceste apariții (cum fac și acum), sperînd mult în echilibrul necesar între cele două orientări din filosofia românească.

Să încep cu cîteva elemente ale criticii de identificare. Născut în 1868, ca nepot al lui Eufrosin Poteca, C. Rădulescu a fost, ca student în filosofie (a urmat, concomitent și dreptul), unul dintre preferații lui Titu Maiorescu. În iunie 1889, cînd tînărul Rădulescu (încă nedevenit și Motru) și-a luat licența în filosofie, de aici, de la examen, a plecat împreună cu profesorul său și alți colegi la înmormîntarea lui Eminescu. Maiorescu i-a făcut favoarea de a-l lua cu el în călătoria de vacanță din acel an (Austria, Germania, Elveția). Nu s-a înapoiat în țară cu profesorul, ci, din Elveția, a plecat la Paris, unde devine doctorand la Sorbona. Nu i-a plăcut aici, deși a audiat cursurile lui Th. Ribot și Charcot, plecînd la Leipzig (cu o „haltă" la München), unde frecventează laboratorul lui Wilhelm Wundt, somitatea științifică, atunci și pentru mai multă vreme, în materie de psihologie experimentală, disciplină în care voia să se specializeze tînărul nostru. În 1893 (numele de Motru îl adoptă în 1892) devine doctor în filosofie cu o teză condusă de Wundt și se reîntoarce în țară. Dar, ciudat, ieșise parcă din simpatia lui Maiorescu, care, deocamdată, chiar în acel an 1893, voia să-i facă universitari pe doi colegi ai lui Rădulescu-Motru, pe P.P. Negulescu și M. Dragomirescu, deși nici unul dintre aceștia nu avea doctoratul. Faptul că Rădulescu-Motru s-a înscris și el la unul din acele concursuri formale, l-a supărat pe Maiorescu. Să mai spun că nu a cîștigat concursul? Pînă în 1898 a fost bibliotecar la nou înființata Fundație Universitară Carol I, intrînd, astfel, în grația suveranului. De abia în 1900 devine, prin examen, docent în psihologie și istoria filosofiei, întemeiază publicația *Noua Revistă Română*, pentru ca tocmai în 1904, cu ajutorul regelui și al altora, să devină profesor titular. Acum începe marea sa carieră profesorală de aproape patru decenii. Rădulescu-Motru, profesor de filosofie și psihologie, întemeiază, încă în 1906, laboratorul de psihologie experimentală pe lîngă universitatea bucureșteană. Cartea sa din 1923, fundamentală multă vreme, *Curs de psihologie*, dovedește indubitabil că profesorul înțelege psihologia nu numai ca o ramură a filosofiei, ci îi conferă un necesar postament experimental. În 1927 publică lucrarea sa de primă însemnătate *Personalismul energetic*, în 1932 - *Vocația, factor hotărîtor în cultura popoarelor*, în 1936 - *Românismul, catehismul unei noi spiritualități*, un an mai tîrziu - *Psihologia poporului român*, care e înglobată, chiar în această formă, în *Enciclopedia română*, după ce, înainte și după aceea, mereu publică studii și cărți, chiar și două piese de teatru reprezentate pe scena Naționalului bucureștean. A fost și un om politic democrat, înscris în P.N.Ț, unde era președintele Cercului de studii. Nu s-a îngrijit să-și adune cărțile și multele studii într-o ediție de *„Opere"*, amînînd proiectul pentru mai tîrziu, deocamdată continuînd să publice - pînă în 1942 - cărți. Se manifestă constant ca un raționalist scientist, întreținînd polemici cu Nae Ionescu și chiar, în 1943, cu Blaga, publicînd în acel an, în *Revista Fundațiilor Regale*, acidul studiu, cu titlu alarmant, *Ofensiva contra filosofiei științifice*. Era, de prin anii treizeci, în culmea gloriei universitare și academice (din 1938 pînă în 1941 e chiar președinte al Academiei Române). Trăia, în timpul războiului, ca pensionar ce devenise, în casa de pe moșia sa, Butoiești, din Mehedinți și mărturisea, în jurnal, că dacă n-ar fi avut această sfoară de moșie (moștenire de la mama sa), ar fi trăit în sărăcie. Noile realități politico-sociale de prin 1946 încolo, pe care nu le agrea deloc, îi aduc o scurtă detenție, la deposedarea de moșie, dar repede eliberat la stăruința lui C.I. Parhon. A trăit, apoi, ca stipendiat, în clădirea Institutului de Endocrinologie și Geriatrie. Îl frecventau, aici, Mihai Ralea și Tudor Vianu. Odată, la promisiunea lui Ralea, pe la sfîrșitul lui 1956, era cît pe aci să-l însoțesc pe Ralea pentru a-l cunoaște pe Motru. N-a fost să fie. În martie 1957 moare la Institutul de Geriatrie, Ralea semnalînd tristul eveniment într-un articol funebru, publicat în *Contemporanul*. De acolo, îmi amintesc, reieșea că bătrînul filosof îl rugase pe Ralea: „să spuneți că am fost materialist". Era o încercare disperată a filosofului de a se reînscrie în noul climat filosofic din țară? Posibil. Oricum, pînă în 1984, cînd s-a publicat o masivă ediție din scrierile lui Rădulescu-Motru, opera sa rămîne nepublicată (filosoful notase, în jurnal, că de ar fi vorba de o reeditare a scrierilor sale, le-ar revizui prin amendare și completare) și rar comentată. A venit, cred, vremea ca această operă să reintre în conștiința românească, publicîndu-i-se scrierile și comentîndu-le cum se cuvine. Poate că, prin reeditările amintite, vremea aceasta, așteptată, a și venit. M-aș bucura dacă ar fi așa.

TIMP și Destin, din 1940, e o lucrare a senectuții (autorul avea, atunci, 72 de ani). E aici evidentă strădania autorului de a relua mai vechi preocupări, dîndu-le alte rezolvări. Dl. Constantin Schifirneț, noul editor al unor scrieri ale filosofului, apreciază că această carte din 1940 ar semnala despărțirea de Wundt. Nu știu dacă se poate vorbi de o despărțire cu totul de Whilhelm Wundt (de vreme ce continua să facă, asemenea lui Wundt, măsurători în laboratorul condus de I. Nestor, iar în 1948, a publicat chiar, împreună cu colaboratorul său, o carte despre *Cercetări experimentale asupra inteligenței la romîni*). Dar o disociere decisă se poate constata. Rădulescu-Motru scrie limpede: „Wilhelm Wundt, prin critica sa, n-a ajuns să dovedească decît că în viața sufletească nu există o substanță, în genul celeia de la baza faptelor materiale, dar, în ceea ce privește substanța faptelor sufletești, critica lui a trecut alături, fără să-i infirme posibilitatea. Orientarea psihologiei de astăzi este cu totul alta decît aceea de la mijlocul secolului al 19-lea. Documentări și teorii, pe care Wundt le-a trecut cu vederea, astăzi sunt evidente, dacă nu pentru toată lumea, cel puțin pentru un însemnat număr de gînditori". E aici, repet, o clară disociere, prin reevaluare. Ceea ce e foarte important. Rădulescu-Motru scrisese de-a lungul celor patru decenii despre categoria de timp, despre cea de vocație și chiar, deși mai puțin, despre cea de destin. Acum, în 1940, tindea să le reevalueze și să le așeze într-o necesară relație, poate chiar de determinare. Prin acest caracter, are dreptate dl. Constantin Schifirneț, cartea aceasta din 1940 încheie, într-un fel, o carieră strălucită în ale filosofiei raționalist-scientiste, demonstrînd relația de convergență și complitudine între psihologie și filosofie, adică tocmai aceea ce îl preocupase o viață pe acum bătrînul cugetător. Evident, capitole speciale sînt consacrate reanalizării conceptului de timp, pornindu-se de la categoria temporală, așa cum o postulase Kant. Dar preocuparea esențială e îndreptată spre explicitarea vieții sufletești și, mai ales, a destinului. Autorul stăruie, din nou polemic, față de Wundt, că viața, deopotrivă cea individuală și cea socială, e o comunitate constituită din obiectiv și subiectiv. O viață sufletească pur obiectivă nu există, ea depinzînd hotărîtor de multiplicitatea conștiințelor subiective. Destinul nu s-ar mărgini la viața individuală, ci ar transgresa spre colectivitate, niciodată subțiindu-se cînd - prin intermediul eredității - se coagulează la nivelul popoarelor. Din păcate, aici Rădulescu-Motru e antiistorist, crezînd că „sunt popoare care, după multe secole și după multe vicisitudini, se găsesc deodată în aceeași stare sufletească cu strămoșii lor". E aici expresia unei înțelegeri imobiliste. Pentru că, antropologii de ieri și de azi au

C. Rădulescu-Motru, *Timp și Destin*, Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Constantin Schifirneț. Editura Minerva, Biblioteca pentru toți, 1977.

demonstrat-o, timpul lucrează în favoarea istoricității, încît de obicei starea sufletească a unui popor se deosebește hotărîtor de cea nu numai a strămoșilor, dar și de cea a unor timpuri dinainte. Egale cu sine întotdeauna nu se pot considera popoarele, mereu supuse schimbării tocmai la capitolul vieții sufletești care respinge imobilismul. Oricum, în destin apariția vieții omenești este actul suprem al creațiunii, pe cînd timpul este anonim, același pentru natura întreagă. Aceasta nu înseamnă - precizează filosoful nostru - că se renunță la știință pentru a o înlocui cu speculația metafizică, ci, pur și simplu, că e necesară cercetarea din nou a problemei prevederii în lumea viețuitoarelor, mai ales a celor sufletești. Vocația omului nu este destinul său ci numai realizarea aptitudinilor sale. Pasivitatea antică de dinaintea destinului e înlocuită în lumea creștină cu încrederea în puterea divină. Pentru că rațiunea divină duce pe om la încredere în propria rațiune. Și, apoi, Rădulescu-Motru analizează dacă așa-numita cauzalitate mecanică este valabilă în biologie sau în științele psihosociale, străduindu-se să releve relația dintre prevederea cauzală și cea substanțială. Problema destinului poate fi descifrată numai dacă se renunță la exclusivitatea prevederii cauzale apelîndu-se la prevederea substanțială. E o cale dificilă. Dar, cu eforturi, se ajunge la soluționări convenabile și încurajatoare. Și, în sfîrșit, precizarea filosofului că destinul unui ins, oricît ar fi el de excepțional, nu se datorează exclusiv însușirilor sale individuale ci poate mai importante ar fi condițiile sufletești ale poporului în mijlocul căruia s-a realizat. Așa o fi într-adevăr? Să fie mai importante însușirile sufletești ale poporului decît cele ale individualității excepționale, care se impune ca atare? E un punct de vedere. Oricum, la conceptul lui Motru de condiții sufletești ale unui popor am adăuga cel, poate mai propriu, de ambianță culturală a mediului formativ.

CUM se vede, cartea din 1940 a lui Rădulescu-Motru îndeamnă și azi, la reflecție, iscînd aprobări și disocieri. E tocmai rostul unei cărți de filosofie care, astfel, își demonstrează validitatea. Să adaug că ediția d-lui Constantin Schifirneț e bună, înzestrată fiind cu o prefață substanțială și, cum e uzual, la centenara colecție „Biblioteca pentru toți", cu un amplu și informat și, de aceea, binevenit tabel cronologic.

■

ISTORIE LITERARĂ

O piesă de teatru necunoscută a lui Alexandru Macedonski

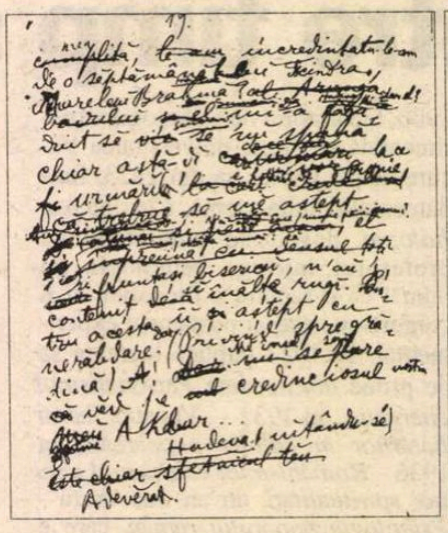
CAPITOL important al creaţiei sale, pe care scriitorul l-a cultivat cu pasiune toată viaţa şi de care era foarte mândru, teatrul lui Alexandru Macedonski a fost studiat cu multă atenţie de exegeţi (de Tudor Vianu şi Adrian Marino în special) şi a fost relativ recent restituit integral (de către Elisabeta Brâncuş şi Adrian Marino) într-o ediţie de maximă rigoare ştiinţifică, exemplară prin felul cum a epuizat practic subiectul sub toate aspectele (documentar, textologic, istorico-literar). De aceea, apariţia unei noi piese de teatru macedonskiene, *Regele de Arungabad,* de care nu se pomeneşte nimic nicăieri, nici ca proiect, nici măcar ca titlu, aşadar a unei piese total necunoscute, constituie o adevărată surpriză. Ea se explică, pe de o parte, prin aceea că piesa nu a însemnat decât o preocupare pasageră a dramaturgului, despre care nu au rămas mărturii, iar pe de alta, prin faptul că manuscrisul, păstrat într-o arhivă particulară, a intrat doar de puţină vreme în circuitul public (şi, după ştiinţa mea, deşi s-ar putea să mă şi înşel, nu a fost semnalat până acum în presa literară).

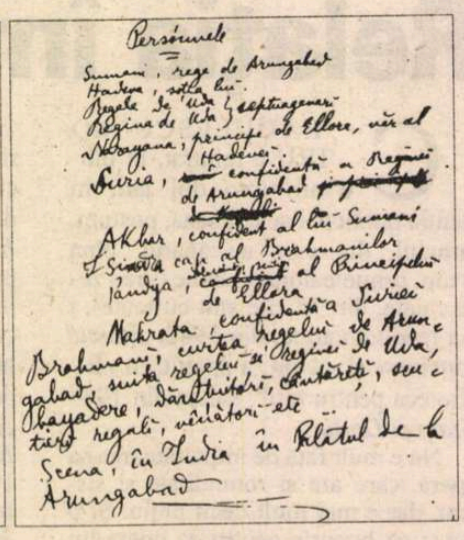
Textul se găseşte la Biblioteca Academiei Române, în ms. rom. 5973, achiziţionat la 25 august 1992, conţine 17 file şi are un pronunţat caracter de ciornă, cu numeroase ştersături, adăugiri şi modificări, indecizii în ortografierea numelor proprii, alternanţe fonetice şi oscilaţii grafice.

Datată *1898,* "tragedia originală în 5 acte" *Regele de Arungabad* se situează, în cronologia dramaturgiei lui Macedonski, între *Saul* (1893) şi *Le Fou?* (1912), deci între o tragedie în versuri cu subiect biblic şi o "comedie dramatică" în proză (în limba franceză) cu subiect contemporan (parizian). Invocând în acest context şi tragedia *Moartea lui Dante Alighieri* (1916), care se petrece la Ravenna, *Regele...,* a cărui acţiune se desfăşoară în vechea Indie, ridică la patru numărul pieselor de teatru originale - de fapt, ultimele! - localizate de autor în alte spaţii geografice decât cel românesc. Ea este, totodată, prima lucrare dramatică din literatura română cu tematică, acţiune şi personaje exclusiv indiene.

Deşi textul redactat nu cuprinde decât patru scene (şi începutul celei de a cincea) din actul întâi, în sine destul de puţin concludente pentru eventuale estimări globale neipotetice, întâmplarea face ca manuscrisul să păstreze şi rezumatul subiectului întregii piese, mai mult, al fiecărui act în parte, ceea ce permite desigur o apreciere în cunoştinţă de cauză a viziunii dramaturgice a scriitorului. Clipa de inspiraţie artistică a lui Macedonski, deopotrivă a poetului şi a omului de teatru, momentul de elan imaginativ când şi-a întrezărit *Regele de Arungabad* atât ca operă literară cât şi ca spectacol, transpare perfect în *schiţa de subiect* (cu indicaţii regizorale) a tragediei. Trama, pe scurt, este următoarea: blestemat de Marele Brahman - pentru încălcarea voită a unei rânduieli religioase - să-şi ucidă părinţii, prinţul Sumani fuge din Uda şi devine, ca soţ al prinţesei Hadeva, rege în îndepărtatul Arungabad. Chinuit de remuşcări, de coşmaruri şi de presimţiri negre, dar şi de o absolut nefondată gelozie, el se lasă tot mai mult cuprins de dorinţa de răzbunare şi în cele din urmă îi omoară în alcovul regal, în somn, pe cei doi bătrâni cărora Hadeva le oferise în lipsa lui găzduire, convins că i-a surprins împreună pe soţia sa şi pe prinţul Narayana. Dându-şi seama de greşeală şi aflând de la Hadeva că bătrânii erau de fapt părinţii lui, plecaţi în lume să-l caute, Sumani se sinucide.

Datele acestui proiect scenic, completate cu afirmaţiile şi sugestiile oferite de fragmentul redactat, pun încă o dată în evidenţă una dintre obsesiile teatrului macedonskian: ca şi *3 Decembrie, Saul* sau *Moartea lui Dante Alighieri, Regele de Arungabad* este o ilustrare a temei *fatalităţii,* a împlinirii implacabile a Destinului. "Fatalitatea singură pluteşte de la început la sfârşit" - afirmaţia îi aparţine autorului şi se referă la personajul Dante - *şi* peste damnatul Sumani. Urmărind programatic să reînvie forma "curat antică" de tragedie, a lui Eschil şi Sofocle, cu respectarea, aşadar, a unităţii de timp şi de acţiune, dar şi de loc, Macedonski îşi propune de asemenea să obţină "unitatea de caracter" - prin relevarea cu obstinaţie a fatalităţii pe care eroul o poartă în el. Soarta tragică a regelui indic - predestinată - se explică printr-un cumul de *păcate,* de abateri nepermise (asumate sau involuntare) de la normele existenţei, moralei şi religiei. Primul păcat (încălcarea din vanitate a *legii*) este agravat de un al doilea (gelozia neîntemeiată, urmată de dorinţa de răzbunare) şi, în final, ca un corolar al acestora, de un al treilea, cel mai cumplit (uciderea părinţilor); autopedepsirea ("eliberarea" de *fatum*) se face prin comiterea unui al patrulea păcat (cel puţin în spiritul religios comun, fie el creştin sau brahman): sinuciderea. Toate aceste păcate, care "propulsează" periodic acţiunea, corespund unor motive şi mijloace literar-dramatice (orgoliul monarhic vs. "orânduirea preoţească", bletemul, bănuiala lipsită de îndreptăţire, ura, răzbunarea, confundarea persoanelor, răstălmăcirea faptelor şi a cuvintelor) prezente în teatrul universal de la tragicii greci până la Shakespeare şi de la clasicii francezi la romantici şi simbolişti. Alegerea mediului exotic (aici: legendar-indian) se înscrie în linia neoromantică - specific macedonskiană - prin care motivul principal, cel oedipian clasic, al atotputerniciei Ursitei, era adaptat unei formule moderne de exprimare teatrală. Materializată, la nivelul reprezentaţiei propriu-zise, şi prin grandoarea montării: decor fastuos, costume strălucitoare, efecte scenice spectaculoase, cu jocuri de lumină şi culoare pe fond de armonii orientale.





Andrei Nestorescu

P.S.: Textul integral al piesei, argumentul editorial, descrierea manuscrisului şi notele istorico-literare de rigoare - în "Revista de Istorie şi Teorie Literară", nr. 1-2/1997, în curs de apariţie.

DIMITRIE STELARU - controverse postume

SPIRITUL protestatar şi satiric stelarian n-a vizat numai idei şi personaje malefice de mare anvergură, în vizorul scriitorului intrând numeroase alte împrejurări neprielnice, neprieteni şi adversari, chiar şi rude. Cele două texte de mai jos, publicate acum pentru întâia dată, nu demonstrează altceva.

Doamne, câte muşte, pe lângă metafora vitriolantă (scriitorii publicaţi - cosmetizând oficialităţile vremii - echivalaţi cu scârboasele şi nefastele muşte) exprimă un protest şi un adevăr crud: deşi a lăsat posterităţii 11 piese de teatru, 7 i s-au jucat şi nu i s-au tipărit în timpul vieţii. Cât priveşte întoarcerea la *un izvor,* Dimitrie Stelaru o făcuse deja prin lucrările dramatice publicate în anii 1957 şi 1970.

Piticu pare o glumă nevinovată, un pic misoginã, uşor absurdă, dar, dacă îi dăm crezare Anghelinei Cioacă - cea de a treia şi ultima soţie a lui Stelaru - atunci trebuie să vedem în presupusa şotie şi o satirizare a lui Marin Preda, care nu l-ar fi agreat pe *îngerul vagabond* nici când trăia, nici după obştescul sfârşit.

Victor Corcheş

Doamne, câte muşte

Doamne, câte muşte [se] mozolesc în oglinzi,
altele privesc, afurisite, din grinzi.
Oare, pe neracoare scriu şi ele
ode comandate sau alte rele?
Că de când apele trec
eu la vânturi mă aplec;
şapte piese colorate
cu actori pe deşelate
am tot scris, degeaba!
Prostul spune: eu am roaba.
Inginerul, calcule!
Un sudor îmbogăţit
ţipă: am cuţit!
O să caut un izvor
altădată, un popor,
cu doi bani în portofel,
dar cu Moartea după el.

Piticu

Ce să fac dacă sunt pitic? Adică, un pigmeu, cum am învăţat la matematică, vai de mine! Dar sunt pitic, un om foarte mic. Am şi mutră de copil cu toate că mă bărbieresc, după calendar, la opt săptămâni o dată, şi tot dimineaţa, cu lama "Eterna", lamă bună, după ce o ascut cu paharul de vin. N-aş pomeni de înălţime dacă m-ar fi tras de păr luna, să zicem, cu trei centimetri, de, să semăn şi eu a om cu stare materială înaltă. Mi-au plăcut piticii întotdeauna. Sunt morali; când fac baie în marele Neprui îşi scot ultimul veşmânt (săgeată otrăvită), dau un chiot de plăcere ori de teama caimanilor, fiecare luându-şi, apoi, soţia şi duce-se la treaba lor. Nu ne interesează pe noi, civilizaţii, industria botocuzilor!

Ce să fac dacă sunt pitic? Unul mic, la cincizeci de centimetri tot ajung! Depinde şi de înălţimea omului. Eu, în genunchi, n-am astfel de mărunţiş în buzunare, aşa că trebuie să fiu crezut pe ce scriu. Am mai întâlnit cândva un animal mititel - of, avea minte de elefant, portar la o editură paraştiinţifică, îi plăceau curmalele şi sfaturile literare. Atunci când l-am cunoscut luase micul dejun în bufetul familiei (era o editură de familie); eu nemaiavând cu dumnealui altă necesitate am plecat. Era şi prea mare: fruntea, mie, cu greu, dacă-dacă îi ajungea nările directoriale, sublime.

Şi, pentru că sunt mic de statură, să vă spun ce ispravă mi-a fost dat să mai săvârşesc acum două săptămâni, în oraşul Sinaia, unde intenţionam să-mi trec vacanţa de vară. Cumpărasem o barcă de cauciuc, undiţe de aur, costum de scafandru - toate bune pentru pescuit crabi, delfini în golful oraşului de munte. Barca am aşezat-o în cutia originală a magazinului de pe bulevardul Magheru bine stropită cu pudră de talc; ca să nu ia apă înainte de vreme, undiţele de aur le-am vârât între capacele ceasului (niţel ruginiseră) şi pe nevastămea am rugat-o frumos să-mi cumpere alt costum de baie, tot de la magazinul sportiv de pe bulevardul Magheru, costumul vechi îl mâncase capra înfiată de liceul *Titu Maiorescu,* care stă peste drum şi cum femeia de serviciu - intelectual e gospodină şi la televiziune, creşte, când poate, ba o capră (s-o aibă la sărbători de iarnă) ba o notă grasă în catalog...

Eh, dar nevasta a târât, sărăcuţa, după ea, şi pe soacră-mea, bunică liniştită cu gură mare, babă clocotitoare.

- De ce să nu meargă, paradisule? îmi spunea soţia, fata soacră-mii. Tu ştii că nu mănâncă, nu fumează şi-o să ne fie de folos. O bătrână la mare e ca steaua polară în postfaţa cărţii tale. O să te inspire, paradisule!

- Paradis pitic! i-am spus.

- Eşti pitic, a zâmbit şi-a grăit fiica soacrei mele, da' eu ador piticii...

Nu mi-a mers la inimă răspunsul. Înseamnă că nu numai eu sunt iubit, ci şi animalul de la editura paraştiinţifică. Şi mai înseamnă că într-o ţară de pitici, dragostea ei o să fie răspândită la toţi firavii pigmei?...

■

Totul și nimic

Dorin Tudoran

PUPAT TOȚI PIAȚA UNIVE'SITĂȚI

ÎN 1970 reporterului Seymour M. Hersh i se atribuie unul din premiile Pulitzer. Mai reușește să obțină de patru ori încă una din distincțiile importante pentru jurnalism - George Polk Award. Una din cele șase cărți publicate pînă la *The Dark Side of Camelot* a fost distinsă cu National Book Critics Circle Award și cu premiul ziarului Los Angeles Times. Volumul se intitula *The Price of Power: Kissinger in the Nixon White House*. Așadar, un autor cu solid recunoscute merite profesionale și cu o incontestabilă cunoaștere a cotloanelor politicii americane. De aceea, cartea despre J.F. Kennedy continuă să aibă un impact semnificativ chiar și asupra celor pentru care JFK a rămas, atîtea decenii, un mit de nezdruncinat în pofida unor acuzații inconvenabile.

Portretul unui obsedat sexual i se mai făcuse fostului președinte american, numai că unele detalii ce apar în cartea lui Hersh deplasează chestiunea din zodia trivialului spre una de cu totul altă natură. Riscurile la care s-a expus Kennedy prin legătura cu Marilyn Monroe par azi inconveniente aproape nesemnificative în raport cu nechibzuința legăturilor sale cu Judith Campbell Exner și, mai ales, cu Ellen Rometsch, după multe opinii, agent est-german. Ideea că după căsătoria cu Jacqueline Bouvier, 1953, Kennedy ar fi devenit culpabil de bigamie fiindcă nu divorțase de Durie Malcom, cu care s-ar fi căsătorit în 1947, nu apare pentru prima oară. Numai că în sprijinul acestei teorii, Hersh invocă mărturia fostului arhiepiscop de Boston, Richard Cushing.

Dincolo de picanteriile referitoare la orgii în lanț organizate pentru președinte în chiar Casa Albă, declarația unui fost membru al serviciilor secrete privind "securitatea" ce i se putea asigura lui Kennedy în reședință este stupefiantă. Larry Newman, fost membru al acestor servicii, îi declară lui Hersh: *"Ni s-a spus să nu ne amestecăm în chestia asta. N-aveam cum ști dacă a doua zi dimineața președintele avea să fie viu ori mort."* Și adaugă, cu năduf: *"Glumeam, deseori, spunîndu-ne că nu l-am fi putut proteja pe președinte nici măcar împotriva unei boli venerice."*

Excesele de această natură ar fi jucat, pînă la urmă, chiar un anume rol în moartea președintelui. Bazinul de înot cu apă încălzită din incinta Casei Albe ar fi constituit unul din locurile preferate pentru aventurile erotice ale președintelui. Hersh susține că în timpul unei hîrjoane de acest fel, în ultima săptămînă a lui septembrie 1963, Kennedy ar fi suferit o severă ruptură a unui mușchi abdominal. Din acest motiv, pe lîngă corsetul elastic pe care-l purta întotdeauna din cauza unei vechi probleme, președintele a trebuit să mai poarte după această ruptură musculară și un bandaj foarte rigid, de pînză tare, legînd unul din umerii săi cu mușchiul afectat. *"Aceste bandaje rigide"*, scrie Hersh, *"au făcut ca președintelui să-i fie imposibil să se aplece, în mod reflex, cînd a fost lovit în gît de glonțul tras de Lee Harvey Oswald. Primul dintre gloanțele lui Oswald care a reușit să-l nimerească pe președinte nu a fost, în mod necesar, și cel ce l-a ucis. Dar președintele a rămas drept, devenind o excelentă țintă pentru cel de al doilea glonț, cel fatal, care i-a sfărîmat capul. Bandajul rigid, care se află acum în posesia Arhivelor Naționale din Washington, nu a fost menționat în raportul dat publicității despre autopsie, cum nu a fost menționat nici accidentul care condusese la nevoia ca președintele să poarte acest bandaj rigid. Pentru deceniile ce urmau, 22 noiembrie 1963 avea să rămînă o zi a secretelor de familie, păstrate cu atenție."*

Demitizarea întreprinsă de autor se extinde și asupra unor zone ce apărau imaginea unui președinte puternic, de o fermitate implacabilă în pozițiile față de expansiunea comunismului și exportatorul lui - Uniunea Sovietică. Dacă detaliile despre dezastrul cunoscut sub numele *Bay of Pigs,* cînd s-a încercat invadarea Cubei, sau pozițiile adoptate în chestiunea războiului din Vietnam nu constituie mari surprize, cei ce au continuat să mitologizeze președinția lui J.F. Kennedy pot fi zguduiți de culisele unor episoade precum Berlinul sau criza rachetelor, chiar dacă unele detalii nu constituie noutăți absolute. Între legenda creată de discursul berlinez în care Kennedy rostea, în germană, acele *Ich bin ein Berliner* și *Lessen sie nach Berlin kommen!,* (primul pentru a da un avertisment public Moscovei, cel de al doilea - pentru a marca modul prin care cineva se putea convinge de diferența între lumea liberă și condițiile din spatele Cortinei de fier) și adevărata poziție a Casei Albe în raporturile ei secrete cu Moscova se desenează o prăpastie. Tot astfel, între legenda fermității lui Kennedy în chestiunea retragerii necondiționate a rachetelor sovietice din Cuba și înțelegerea secretă făcută cu Hrușciov - sovieticii retrag rachetele din Cuba, iar americanii determină retragerea rachetelor NATO de tip Jupiter din Turcia - diferența pare substanțială. Începînd cu Secretarul de Stat, Dean Rusk, oamenii președintelui ar fi mințit Congresul în această chestiune. Președintele însuși ar fi mințit pe unii din confidenții săi de primă mărime, inclusiv pe fostul președinte Dwight Eisenhower. McGeorge Bundy, consilier prezidențial pentru probleme de securitate națională, îi trimite o scrisoare foarte țeapăn redactată lui Raymond Aron negînd furios tîrgul dintre Kennedy și Hrușciov despre care începuse să se vorbească în Europa.

Într-un fel, cartea lui Seymour M.Hersh poate să conducă și la concluzia că între Nixon și *nemesisul* său Kennedy totul n-ar fi fost decît o chestiune de șansă. Unul a plătit pentru nechibzuințele sale, trebuind să demisioneze, celălalt, în absența unui glonț ucigaș, ar fi putut cîștiga un al doilea mandat în timpul căruia să fi abuzat de tot ce i-a stat la îndemînă. Greu de prognozat direcțiile în care se va dezvolta bibliografia dedicată omului și președintelui J.F. Kennedy, dar poate fi posibil ca America să se obișnuiască cu ideea eliberării de sub fascinația unui personaj ce a dovedit o carismă extraordinară. Nu sînt puțini cei care cred că simpatia multor americani pentru "dinastia Kennedy" n-ar fi tocmai o bună carte de vizită pentru o republică precum cea americană.

Editorul cărții lui Hersh crede că *"Jack Kennedy a avut totul. Și s-a folosit, nechibzuit, cu o temeritate nebunească, de toate - averea tatălui, propria-i frumusețe, deșteptăciune și putere. Pentru el nu a existat mîine, și nu a existat secret care să nu poată fi ascuns de bani și șarm."* Poate așa au stat lucrurile, dar, gîndindu-ne la mărturiile cuprinse în acest volum, lui JFK par să-i fi lipsit, totuși, două lucruri. Primul, ca președinte i-ar fi lipsit, uneori, prietenii, adevărații consilieri. Scriitoarea Gloria Emerson, care l-a cunoscut foarte bine, crede că *"toți cei care au lucrat pentru Kennedy la Casa Albă l-au iubit prea mult. Ei au dorit mai mult să-l mulțumească, decît să-l lumineze, să-l sfătuiască. Și asta e periculos, nu-i așa? Toți au vrut să-l vadă zîmbind."* E greu de știut cît adevăr și cîtă exagerare se află într-un asemenea verdict. Al doilea, o mamă care măcar o singură dată să-și fi mîngîiat copilul pe cap și, trecîndu-și degetele prin părul lui, să-l fi întrebat *"Jack, how're doing?"*. Nici unul din apropiații lui JFK nu-și aduce aminte de o asemenea mamă, cum nici unul din ei nu-și aduce aminte de Jack Kennedy pomenind vreodată de mama sa. Cartea lui Hersh vorbește de un Jack Kennedy extrem de singur, în ciuda cohortelor de prieteni, amante, evenimente mondene. Prezența tutelară, înlocuind acest vacuum, ar fi fost cea a lui Joseph Kennedy. Tatăl și-ar fi transferat propria-i lume în viața fiului. Chiar și atunci cînd devenise președintele Statelor Unite, tatăl și-ar fi considerat fiul nimic mai mult decît o unealtă personală. Iar fiul nu ar fi îndrăznit, niciodată, să răspundă pretențiilor și ambițiilor tatălui decît *"Yes, sir."* Dacă așa vor fi stat lucrurile, cel ce a avut totul, n-a avut nimic. Istoricii vor continua să cîntărească ce fel de președinte a fost Kennedy. Psihologilor, însă, le va fi probabil mai greu să ne ofere imaginea unui JFK fericit. Va fi fost, nu zic nu, bucuros să aibă totul...

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

CLIȘEUL PATRIOTIC

RETORICA politică națională e atît de puternică, încît - cel puțin pentru unii vorbitori - s-ar părea că anumite sintagme nu mai pot fi folosite decît în mod ironic. Așa cum am sugerat în mai multe rînduri, nevoia de a evita emfaza națională a produs substitute marcate, de tipul *dîmbovițean* sau *mioritic*; din același motiv, familia lexicală a lui *român* (*românesc, românește)* apare adesea în sintagme neașteptate și își actualizează conotații ironice (mai ales prin termeni ca *românaș, românculță, românache* etc., sau prin grafia caragialiană ori aluzivă *rromân*). Tendință demitizantă și autoironică se manifestă și în folosirea automatică a determinanților din seria *patrie, nație, neam, popor* pe lîngă nominale care contrazic presupoziția de orgoliu național: "în *braconierii patriei* a intrat frica" ("România liberă" = RL 2094, 1997, 11); "printre *șutii patriei*" (RL 2073, 1997, 5) etc. O mare cantitate de perifraze ironice a fost dezvoltată în ultimii ani pentru a-i desemna, în limbajul jurnalistic, pe parlamentari. Aceștia sînt numiți *aleșii nației* (RL 443, 1991, 1), *aleșii neamului* ("mărirea salariilor *aleșilor neamului*" - "Expres magazin" = EM 25, 1993, 3; "regretul general al jurnaliștilor, aflați acum la o distanță foarte mare de *aleșii neamului*" - RL 2029, 1996, 2), *aleșii poporului* ("Virusul «Bombonel» îi intoxică pe *aleșii poporului*" - "Evenimentul zilei" = EZ 739, 1994, 4; "*aleșii poporului suverani*" - EM 48, 1994, 4), *aleșii noștri* ("momentul în care «*aleșii noștri*» ne vor vorbi" - RL 2030, 1996, 1) - sau chiar, cu emfaza suplimentară a antepunerii adjectivului posesiv, *ai noștri aleși* ("I-a mustruluit zdravăn pe *ai noștri aleși*" - EM 48, 1992, 4). Ca și în alte cazuri, perifraza ironică națională se poate extinde și asupra unor realități externe - "delegația română a avut ocazia să vadă în direct modul în care «*aleșii poporului american*» susțin interesul public" (RL 2152, 1997, 2); chiar în asemenea cazuri, ironia vizează însă, aluziv, tot obsesiile naționale. Efectul comic se poate accentua și prin contaminarea cu alte clișee: prin analogie cu *masele de alegători*, se vorbește despre *masele de aleși:* "a dat mai întîi cuvîntul liderilor grupurilor parlamentare ca să lămurească *masele de aleși*" (EM 25, 1993, 3). În fine, o ultimă direcție de amplificare a variației nu mai privește atît retorica patriotică, cît stilul oficial ceremonios, în care epitetul-cheie, prezent în formula completă și elaborată, este *distins:* "alte ipostaze mai puțin «de lucru» ale *distinșilor aleși ai țării*" (RL 2160, 1997, 2). Atitudinea respectuoasă presupusă de formula-tip intră în contrast cu tonul general al enunțurilor - "o zi blestemată pentru *distinșii noștri aleși*" (EM 25, 1993, 3) -, iar epitetul se poate chiar substantiviza: "*distinșii* nu erau în posesia «materialelor»" (EM 9, 1993, 3); "și au urmat alți *distinși* la cuvînt" (EM 11, 1993, 5). E semnificativ faptul că asemenea formule devin mărci ironice chiar fără a se fi uzat printr-o îndelungată folosire serioasă; ele nu se decodează atît printr-o istorie personală, cît prin raportare la un tip de discurs ușor recognoscibil, din ale cărui fragmente se recompun oricînd mostre plauzibile de solemnitate pompoasă și demagogică. În esență, procedeul constituie o bună terapie contra inflației de vorbe mari; pe de altă parte, în el se vădește și riscul generalizării stilului autohton "bășcălios", care face uneori ca tocmai tonul simplu și neutru să fie foarte greu de găsit.

■

Bogdan Ulmu

CONTAGIOSUL CA

NICI un scriitor român nu s-a bucurat de un şir atît de lung de asocieri, pastişe, *d'après-suri*. Nici unul nu a servit ca model, ca sursă de inspiraţie, ca personaj de roman, nuvelă, schiţă, piesă de teatru, poezie, rondel (excepţie făcînd, firesc, Eminescu; dar nefiind un ludic, poetul nu a predispus chiar la atîtea chisnovate fantazii!). În fond, care-i măsura nemuririi unui creator? Faptul că el trăieşte, postum, nu doar prin opera personală, ci şi prin opera *altora* (despre el şi despre eroii săi), prin lucrări - care de care mai surprinzătoare, mai neaşteptate sunt raportul relaţiei document/ficţiune. Dacă marele Will a apărut ca personaj de piesă în Bernard Shaw sau Marin Sorescu, dacă Mozart şi Salieri au "jucat" în piese de Puşkin, Peter Saffer şi Cornel Udrea, de ce nenea Iancu nu ar fi şi el un controversat erou de text dramatic?

Mai mult: personaje din lucrările lui (ne ocupăm mai ales de teatrul său comic) revin peste ani, chiar peste un secol, pe scenă, sub diferite semnături. În acelaşi timp, eroi şi situaţii din dramaturgia sa, născută la finele secolului trecut, revin şi ele, în alte conjuncturi, cu alte nume, în alte curente literare, în opere deja consacrate ale prozei şi teatrului universal. Lista este (prea) lungă; ne vom opri doar la cîteva, în egală măsură consacrate şi incitante.

Al. George, spre exemplu, găseşte similitudini între *Inspecţiune* şi *Bacalaureatul elevului Gerber* de Fr. Torberg, *Bercu Leibovici* de Al.O. Teodoreanu, *Luntre şi punte* de Ion Vinea sau romanul lui Octav Şuluţiu *Mîntuire* (*Caragiale* pp. 60-79). Şi preia de la E. Lovinescu comparaţia Titircă/Boubouroche (G. Courteline), iar de la Ion Vartic asemănarea dintre nenea Anghelache şi eroul lui Cehov, Belikov. Într-o tentativă de reabilitare sentimentală a cuplului erotic din *O noapte furtunoasă*, acelaşi critic face trimitere la Fedra: "Dialogul dintre ei, în ciuda finalului în care femeia recurge la argumentul graţiilor, este una dintre cele mai frumoase şi mai pure pagini din teatrul românesc" (op. cit. p. 117). Cu ce nu este de acord criticul? Cu faptul că N. Steinhardt a îndrăznit să apropie *O scrisoare pierdută* de povestirea lui Al. Brătescu-Voineşti *Călătorului îi şade bine cu drumul*. Şi cu paralela: "*comuniştii*[1] vedeau în I.L. Caragiale un... Baranga avant-la-lettre" (op. cit. p. 106). Chiar un cronicar al epocii (azi, anonim) remarca, trist, că o izbutită comedie românească, *Mielul turbat,* nu s-a putut desprinde de modelul caragialean, eroii acţionînd "simplist, asemeni farfurizilor sau brînzoveneştilor de la sfîrşitul veacului trecut, fiind de multe ori «idei în acţiune» şi nu portrete veridice" (Ion Maniţiu, *Gong,* ed. pt. lit., 1968, p. 50). Azi, la trei decenii trecute fix, observăm că în timp ce ideile în acţiune ale capodoperei deceniului şase-şapte s-au perimat, piesa nemaiputîndu-se juca pe scenă, personajele-model create cu un secol înainte sunt la fel de vii, la fel de actuale. Am admirat întotdeauna inteligenţa lui Tudor Muşatescu: după 1945-'46, nu a mai scris teatru. De-aceea, şi *Titanic - Vals* şi *...Escu,* şi *Ţara fericirii,* şi *Madona,* şi *Geamandura,* rămîn actuale. Iar din Baranga nici măcar *Viaţa unei femei,* în formula integrală, nu mai poate intra în repertoriul vreunui teatru! Ciudat destin au dramaturgii!...

Rapeluri modern-universale a descoperit, temerar, dar şi argumentat, pentru întîia oară în caragialeologie, B. Elvin, într-o lucrare-pilot (*Modernitatea clasicului Caragiale*) un amplu eseu care-l înscria pe clasicul român pe orbita marii dramaturgii universale. Să-l compari pe Dandanache cu... Matide von Zahnd din *Fizicienii* lui Dürrenmatt, iar lupta dintre Tipătescu şi Caţavencu cu disputa Einstein/Newton (op. cit. p. 180-181), ni se pare azi ceva normal; atunci însă denota personalitate, curaj în deschiderea arcului comparaţiei. La fel, imposibilitatea opţiunii politice din *O scrisoare pierdută* i se pare comentatorului că nu se deosebeşte de situaţia din *Romulus cel Mare*. Cetăţeanul turmentat a fost recunoscut în *Ucigaş fără simbrie* a lui Eugène Ionesco: "...(apare un om beat mort în frac şi joben) *Omul:* Eu sunt... (sughiţ) eu sunt pentru... (sughiţ) reabilitarea eroului!"; iar Botard din *Rinocerii* ne aduce în faţă "tipurile caragialene care iubesc trădarea, dar urăsc pe trădător" (op. cit. pp. 79-80). În aceeaşi carte ni se spune că într-o reprezentaţie nereuşită cu *Vizita bătrînei doamne,* "primirea Clarei Zahanessian la Gullen era jucată în spirit caragialesc" (ceea ce, din punct de vedere eseistic, iată, a constituit o virtuozitate spectaculară). Mai mult, i se pare lui B. Elvin că însuşi Sartre "poate colabora la cunoaşterea dintr-un unghi nou a lui Caragiale. Analiza lui Sartre asupra modului cum o forţă politică reacţionară goleşte de înţelesul lor real ideile cu răsunet în conştiinţa populară şi le utilizează în sens contrar, ne duce imediat cu gîndul la *O scrisoare pierdută*" (op. cit. p. 25). Pînă şi dadaismul este atribuit, nu fără argumente, tot scriitorului de care ne ocupăm (vezi *Dacia literară* nr. 3/1996), deoarece ideea cu foarfecele care fac colaje a apărut în 1885 în *Voinţa naţională,* deci cu mult timp înainte de Tzara!

Cele mai multe trimiteri la întreaga literatură universală însă le găsim la I. Constantinescu: într-o lucrare solidă, bine documentată, profesorul ieşean stabileşte tangenţe între opera scriitorului român şi cele mai diferite curente, stiluri, şcoli, personalităţi, un rezumat al lucrării sale putînd fi lesne redactat (după modelul *Moşii-tablă de materii!*) astfel: Herondas-mimus grec-atellane romane-comedii cu măşti-jongleri-sko-morokhnii ruşi-Commedia dell'Arte-ambulanţi spanioli-Japonia-farsa curteană-China-karagöz-clovni-Kafka-Nestroy-Beckett-Strindberg-Ionesco-Flaubert-Fraţii Marx-*i lazzi*-bastonade-pantomimă-travesti-Cilibi Moise-Anna Colombo-nume teribile, monşer!... Personal, într-un volum din 1985 (*Caiete de regie,* Ed. Eminescu, pp. 154-155) scriam: "Am văzut *Dansul morţii* al lui Strindberg, cu trupa teatrului din Malmö. Reprezentaţia era greoaie, plicticoasă, lipsită de strălucire. Dar un merit tot avea: faptul că mi-a sugerat o comparaţie inedită cu *Noaptea furtunoasă.* Edgar se-ntoarce din rond, ca şi Titircă, şi tot ca acesta îşi găseşte patul conjugal maculat. Relaţia Alice/Kurt, o repetă pe aceea Veta/Chiriac./.../ Cravata prăzulie? Există şi ea - numai că are forma unei jiletci galbene (Edgar o găseşte pe noptieră; dar, nu ca-n *O noapte furtunoasă,* o... măturăcu furie, dintr-o lovitură de sabie!)". S-a vorbit, în şoaptă, despre *O soacră* şi despre figura *Străinului* în dramaturgia universală: Străinul lui Shakespeare, Ibsen, al lui Wedekind, Cehov, Giraudoux, Richard Nash, ş.a. La noi apare în piesele lui Delavrancea, Ronetti Roman, Sebastian, Kiriţescu... Într-o altă gamă discutînd, nu avem în Caragialia şi alţi "străini" în afara lui Ulysse Fortunescu? Dandanache, Venturiano, Catindatul, Safta, Iancu Bogasierul, Ţircădău, nu-s şi ei "străinii" acestei lumi (în care nu pot, nu vor, ori nu sînt lăsaţi să intre - după caz? Căci Agamiţă nu intră ca să rămînă; iar Venturiano, după o vreme, cine poate garanta că nu va avea şi el soarta "pastramagiului"?!). În sfîrşit, întîmplarea (şi nu numai ea) m-a pus în posesia unui manuscris ciudat: el se numeşte SMOTOCEA ŞI COTOCEA şi este subintitulat "comedie în trei acte de I.L. Caragiale şi Luigi Pirandello/ după o idee de Ştefan Cazimir". Ludicului (sau ludicilor?) din noi, ca şi histrionului din(de) I.L. Caragiale, genul acesta de altoi literar place la nebunie! În fond, este vorba despre un studiu comparatist dramatizat (anunţat iniţial în volumul *Nu numai Caragiale*, pp. 74-78) care demonstrează cum seamănă cuplul din vestita proză a românului, cu cel din nuvela *Identici (Pari)* al italianului. Nostimă ni se pare şi ideea de organizare a aplauzelor ipoteticului spectacol: "...În sală se strigă «Autorul! Autorul!» Din stînga îşi face apariţia Caragiale; din dreapta - Pirandello. Se întîlnesc la mijlocul scenei, îşi strîng mîinile, se îmbrăţişează, apoi se înclină amîndoi publicului...".[2]

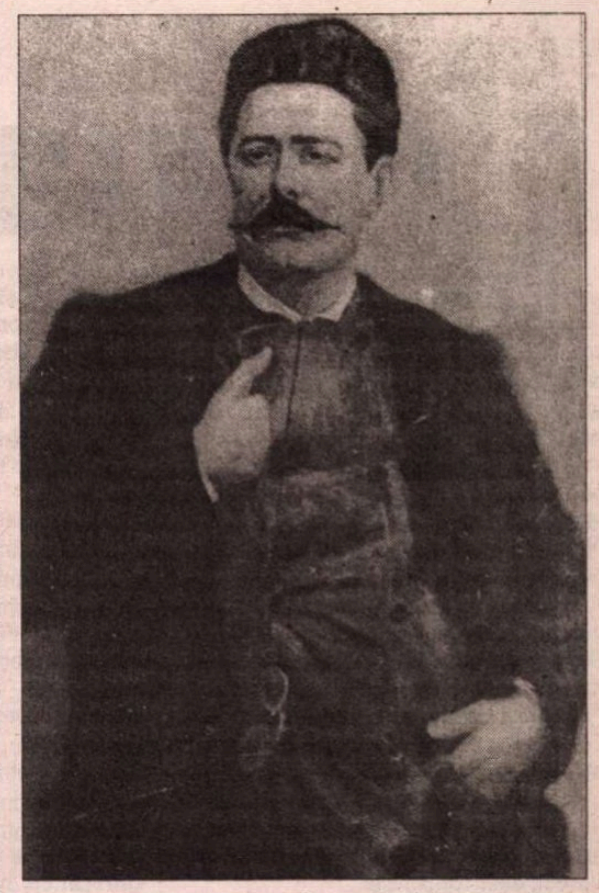
Să revenim la patria mumă. Căci şi aici s-au identificat ecouri *pre* şi *post* caragialene. Am citat deja destule; un capitol important le dedică Şerban Cioculescu în *Caragialeana* (pp. 312-322); I.L. Caragiale a apărut ca personaj, mai mult sau mai puţin deghizat, în *Capra neagră* a lui Em. Bucuţa (demonic poeta-vates), în cartea lui E. Lovinescu *Mite şi Bălăuca,* la Slavici (*Cel din urmă armaş*), O. Goga (*Meşterul Manole*), N. Petraşcu (*Marin Gelea*), într-o "revistă nesărată" de G.A. Mandy (*N-aude, n-a vede*), şi într-o carte atît de proastă, încît ar putea-o citi şi Ziţa, într-un puseu de ambetare absolută (*Caragiale-tragicul destin al unui mare scriitor,* B. Jordan & Lucian Predescu). Personal, într-un spectacol cu *Patima roşie,* (realizat în 1980 la teatrul "Maria Filotti") am încercat să subliniez asemănările celor două lumi: Rudy are ceva din Venturiano - numai că, vorba piesei, "Venturiano a dat peste coana Veta, iar Rudy - peste Tofana". Şi în spatele lui Castriş noi îl vedeam, clar, pe Titircă, iar în mîna Tofanei desluşeam, în final, nu un pistol, ci o sticluţă cu "vitrion englezesc". Să ne amintim de-o replică a Crinei care ar suna impecabil şi-n gura Ziţei? ("Ce va zice lumea despre o fată care dă întîlnire în odăiţa ei unui bărbat, după ora două noaptea?") sau de una a lui Castriş, parcă gîndită de Chiriac ("Am muşchi tineri şi puternici agăţaţi de schelet!"). Şi Vicu Mîndra dezvoltă (în *Clasicism şi romanticm...,* p. 196) asemănările dintre I.L.Caragiale şi unii contemporani: Ranetti, Locusteanu, D. Teleor, Th. Speranţia. Iar V. Eftimiu face o comparaţie evident măgulitoare pentru Ronetti-Roman: "Alături de Manasse, *O scrisoare pierdută* este cea mai bine construită piesă din dramaturgia română" (*Oameni de teatru,* Ed. Meridiane 1965, p. 200).

Revenind la I. Maniţiu, nu putem să nu remarcăm că este printre foarte puţinii care-i descoperă descendenţi în dramaturgia interbelică: Sorbul, Muşatescu, G.M. Zamfirescu, Eftimiu. Mai este de datoria noastră să ne oprim la Camil Petrescu. Care, după cum ştim, a "caragialezat" de două ori: prin *Mitică Popescu* şi *Caragiale în vremea lui.* Lucrări de calibre diferite: dacă prima rămîne în istoria teatrului românesc, la capitolul "comedii", cealaltă nici nu mai trebuie adusă în discuţie: dacă în *Mitică Popescu* dramaturgul reabilitează eroul prim ("Un om trebuie judecat după faptele esenţiale: este un adevărat lord al loialităţii, un prinţ al bravurei, un cavaler fără prihană. /.../ Forma voit vulgară pe care o adoptă cotidian acest Mitică Popescu este un simplu mod de apărare a vieţii lui adevărate şi intime - *Modalitatea estetică a teatrului,* Ed. Enciclopedică română, 1971, pp. 189-190), în următoarea se vorbeşte despre oameni şi neoameni la modul proletcultist, se fac atacuri la adresa tuturor instituţiilor serioase ale timpului, se întîlnesc, la modul revuistic, autori reali şi fictivi, rude ale dramaturgului şi eroi din piese, într-un talmeş-balmeş nedemn de numele lui Camil. La acelaşi pol minus al evocării conjuncturale, apăsat festiviste, se încadrează şi *Procesul domnului Caragiale* de Mircea Ştefănescu. Reprezentată în regia lui David Esrig, la Teatrul de Comedie, n-a scandalizat; azi însă este la fel de nejucabilă precum capodopera lui Baranga mai înainte citată...

Şi fiindcă piesa lui Mircea Ştefănescu aduce în discuţie tocmai procesul Caion, e bine să ne reamintim că în 1972, mai precis, pe 18 iunie, Muzeul literaturii române a prezentat un fel de teatru-document pe un scenariu alcătuit cu acribie de către un cărturar autentic - Romulus Vulpescu. Acel memorabil spectacol-lectură (despre cara caragialeologii nu pomensc nimic! oare de ce?) pentru noi prezintă interes şi azi, fiind un act ludic exemplar: au jucat atunci, în marea sală de lectură a bibliotecii centrale de stat, (azi) umbre precum Şerban Cioculescu, Al. Oprea, Dan Deşliu, Dinu Ianculescu şi, unic vivant, Vulpescu. Cartea se poate citi şi azi cu indimenticabilă satisfacţie, redemonstrîndu-se, dacă mai era nevoie, că gesturile mari nu aparţin, întotdeauna, marilor nume...[3]

Multe din datele de mai sus sunt, poate, cunoscute. Avînd privilegiul de-a vorbi la alt fine de secol însă, într-o lucrare de amploare, nu ne vom sfii să credem că aducem în faţa Instanţei literar/teatrale, şi date recente, futile & frivole, pe care cărturarii, oamenii de bibliotecă nu au răgazul să le înregistreze în memorie; noi, superficialii soitari nouăzecişti, sîntem obligaţi să le readucem în actualitate. Ca teoretician şi practician, sînt forţat să atrag atenţia că există pe lume o piesă ciudată, un vodevil intertextualist care a văzut lumina rampei datorită subsemnatului: *Pescăruşul din livada de vişini* a lui Horia Gârbea. Textul poate scandaliza, desigur, fiind (aşa cum a afirmat o recenzentă) o "salată dulce acrişoară făcută din Caragiale, Cehov, Ibsen, şi Shakespeare, lăsată să alunece, spre final, între soluţii de parabolă soresciană" (*Cotidianul,* septembrie 1992). Aşadar, în acest Babel teatral, alături de Unchiul Vanea (din Cehov), Nora (din Ibsen), Groparul (*Hamlet*), Nikolai Vasilievici (nimeni nu ştie exact de unde: Gogol? Turgheniev? Beckett?), Un poliţist, O servitoare (poate chiar din casa lui Tipătescu!), apar şi rudele noastre Zoe, Prefectul. Piesa lui Gârbea (care, ca şi Sorescu, a avut un text prezentat în premieră absolută în Occident) este ofertantă, deşi dificilă: căci amestecînd eroii, stilurile, replicile, fabulaţiile, ajungi să nu mai ştii de unde ai plecat, unde vei ajunge. Dar ca exerciţiu dramaturgic mi se pare interesant să-i aduni pe cîţiva "monştri sacri" ai teatrului scris şi să-i laşi să se

RAGIALE



descurce, să se înţeleagă între ei - cum or putea. În ceea ce priveşte titlul jocului dramatic, acesta ar putea fi, tot atît de bine, *Scrisoarea din Nora,* ori *Groparul din Unchiul Vanea.* Cum am avut *Play Strindberg* de Dürrenmatt, ori *Play Faust* de C. Pepino, nu văd de ce nu am putea avea şi un *Play Cehov, Ibsen & Caragiale* de H. Gârbea...

Acest texte este, s-ar putea zice, o revanşă: ceea ce însuşi autorul şi-a propus şi n-a mai avut timp, ori chemare, să ducă la capăt (imaginea eroilor săi, peste 20 de ani, ca-n Dumas), îndeplineşte jucăuşul său discipol: piesa sa se petrece după ce Trahanache "a dat cotul", iar văduva s-a recăsătorit cu Fănică. Cuplu de mitocani tipici, care încurcă un *love-story* ivit între Nora şi Nikolai. Agramată, dedată viţiului cartofor, indiscretă şi cu veleităţi de proxenetă, madam Trahanache ot Gârbea are neşansa de-a fi aruncată într-o distribuţie superioară; iar conu Fănică e obligat să facă pe arbitrul într-un viitor duel (vor să se bată Unchiul Vanea şi Nikolai, pentru Nora). Amuzant mi se pare spre final monologul Prefectului, care conform regulei jocului fără reguli, deturnează povaţa către... *Apus de soare:* "...Unde sunt ăi de s-au bătut în duel? Presăraţi, pe teren. În Poiana Cailor, la Mal, lîngă Crînguri, la Podul vechi şi la Oase, la Freamătul, la Pupuieţi, la Căcîrdea! Întreabă-mă şi pe mine unde sunt ăla şi ăllalt, şi Jean ofiţerul, şi Georges, şi Paiaţa! Şi ăl de-i zicea Biliargiul? Unde sunt şi-ăştia şi ăia? Şi Tatăl gloanţelor, Puşkin? Pămînt! Pămînt, domnule!"[1]

Limbajul tuturor luceşte, periodic, caragialean ("în împrejurări grave cum este aceasta, voi vă bateţi!"; "din această dilemă nu pot ieşi"; "cînd toţi ochii sînt aţintiţi asupra noastră"; pînă şi biata eroină ibseniană vorbeşte cu prefectul precum odinioară Zoe, cu Caţavencu: "*Nora:* Promite-mi! *Prefectul:* Promit! *Nora:* Împacă-i! *Prefectul:* O să-i împac! *Nora:* Organizează un chef! *Prefectul:* Organizez! *Nora:* Chefuieşti cu ei? *Prefectul:* Chefuiesc!"...). Bolnav de Caragiale, s-ar putea zice că interesantul autor dramatic Horia Gârbea nu mai ştie să scrie fără umbra ilustrului clasic peste umăr! O altă dovadă este începutul piesei sale *Cine l-a ucis pe Marx?* (publicată, fragmentar, în revista ieşeană *Convorbiri literare,* martie, 1997). Şi aici spiritul său ludic străluceşte în toată splendoarea! Vom oferi un citat elocvent:

"La curtea lui Vodă, în Valahia sau Moldova, prin secolul XV, XVI, XVII. (Un străin deghizat stîngaci în negustor intră în grabă.) *Străinul:* Măria Sa este? *Boierul:* Este... dar a zis, dacă-l caută cineva, să spui c-a plecat. *Străinul:* Dumneata spune-i c-am venit eu. *Boierul:* Cine eşti dumneata? *Străinul* (insinuant): Mă cunoaşte dumnealui. (Foarte insinuant) Sîntem prieteni. *Boierul:* Nu poci..." ş.a.m.d.. Acum, pe lîngă temeritate creatoare, asumîndu-şi riscul anatemizării criticii literare şi teatrale, Horia Gârbea urmează să-şi continue d'ăprésurile, şi să ne mai prezinte piese în care, să zicem, nenea Anghelache este fantoma care bîntuie în locuinţa lui Spirache Necşulescu, sau Pampon şi Crăcănel fac parte din trupa actorilor aduşi de Hamlet în Elsinore...

Jocuri dramatice, schiţe, poezii cu şi despre I.L. Caragiale, cu şi despre nemuritoarele sale personaje, s-au mai comis, mai ales în ultimii ani, de către scriitori din generaţii, curente şi partide politice diferite. Venerabilul profesor Şt. Cazimir a înfiinţat, în 1990, Partidul Liber-Schimbist (formaţiune originală, care inclusese în rîndurile sale numeroşi gazetari, scriitori, oameni de teatru iubitori de Caragiale şi de umor; din păcate, partidul a avut o scurtă existenţă, în 1992 desfiinţîndu-se). Longevivă însă a rămas revista *Academia Caţavencu,* "săptămînal de moravuri grele". Pe frontispiciu este pusă, la loc de cinste, poza eroului (patronului) academiei, iar semnăturile au iz caragialesc (Ginerică Venturiano, Aurora Inoan Democratică Română, Doamna Goe). Unul dintre personajele care apare fotografiat-trucat permanent în paginile hebdomadarului este fostul premier N. Văcăroiu imaginat drept un permanent Cetăţean turmentat al politicii actuale (o mostră de legendă la fotografie: "Spiridomnul Meleşcanu şi nenea Habarnae Văcăroiu, cetăţeanul fermentat al PDSR, în piesa *O putere pierdută*");[5] e drept, nu întotdeauna comparaţiile au haz, ori bun gust, dar ele nu pot fi omise dintr-o inventariere exhaustivă a ecourilor caragialeşti care au invadat, pur şi simplu, *mass-media* în ultimii şapte-opt ani. Dacă revista al cărei director artistic este Mircea Dinescu a reuşit să se impună pe piaţa presei actuale, să mai consemnăm, în treacăt, alte reluări caragialene meteorice: *Răcnetul Carpaţilor* (organ al PLS) - decedat după numai trei apariţii; *Cetăţeanul turmentat,* în două serii, dispărut şi el rapid; *Mangafaua* (hebdomadar umoristic decedat după un an). Cu apariţii neregulate şi veşnice probleme financiare, a rezistat, timp de şase ani, *Moftul român* (condus de Mihai Ispirescu). A fiinţat, la Craiova, şi o Societate Caragiale (între anii 1977-1987), precum şi un festival Caragiale (acesta din urmă, în trei structuri diferite). De cîţiva ani, prin strădania fundaţiei cu acelaşi nume, se organizează festivalul stradal *D-ale Bucureştilor* (în care tineri şi vîrstnici încearcă, cu mai mult sau mai puţin succes, să reconstituie epoca, cu vestimentaţia şi cutumele ei gastronomice).

Caragiale însă a intrat şi-n schiţele umoristice ale contemporanilor noştri; Paul Everac, el însuşi dramaturg stimabil în perioada 1957-1990, a scris un amar/usturător pamflet la adresa publicului nereceptiv (vezi volumul de proză scurtă *Şedinţa balerinelor,* Ed. Albatros, 1977): în el, autorul, avînd neşansa să asiste, la un matineu cu *Năpasta,* în sala mare şi frumoasă a noului Teatru Naţional, se îngrozeşte de reacţiile grobiene ale elevilor unei şcoli profesionale, aduşi cu forţa la teatru şi fiind impresionaţi, exclusiv, de farmecul... popularului Florin Piersic! Este una dintre cele mai savuroase atacuri la adresa semidoctismului naţional şi, totodată, un minunat exemplu de teatru-în-schiţă (teatru-în-teatru găsind noi şi-n piesele lui Camil Petrescu, ori Mircea Ştefănescu, mai sus citate). Tot autorul piesei *Zestrea,* într-una din rubricile ţinute, imediat după '89, în hebdomadarul *Evenimentul,* reia ideea într-un spiritual pamflet politic: *Întîlnire cu domnul Brînzovenescu* (*Evenimentul,* nr. 5, 1990); dialogul imaginar începe cu întrebarea "nu vă mai văd cu dl. Farfuridi. Nu mai sînteţi împreună?", la care personajul explică: "Nu./.../ Mă manipula. /.../ Mă rog, mă manipula el şi înainte, dar era o manipulare suportabilă. Ne supăram împreună, trimiteam împreună depeşe semnate anonim. Acum însă, prietenul Farfuridi joacă alt joc: încearcă să mă manipuleze în alt sens decît merge el"... Şi poetul George Stanca îşi intitulează un volum *Angel radios,* în el existînd un poem omonim, care-ncepe astfel: "Adie-n ceruri mătăsos/ Un vînt de angel radios/ Iar tu aluneci draga mea/ Uşoară albă fulg de nea."[6] (Ed. Giuleştino - sic! - 1994, p. 128).

Un campion mondial al "rondelurilor de amor" inspirate din replicile eroilor lui I.L. Caragiale rămîne, pînă la ora actuală, scriitorul Aurel Storin, totodată autor de scenarii şi texte de revistă. Răsfoind colecţia revistei *Urzica* (anii 1995-1997), vom descoperi sub semnătura sa mai multe rondeluri care pornesc de la motto din *O scrisoare pierdută* sau *D-ale...* Exemplificăm: *La datorie:* motto "Eu, nu; eu, la datorie..."; *Ţigara:* motto: "Să-mi aprinz numai ţigara"; *Dă-i...:* motto "...Dăi cu bere... dă-i cu vin... dă-i cu vin..." *Dacă e trădare:* motto "dacă e trădare, fie!; ş.a.m.d. Aceste versuri încearcă o deturnare ludică spre erotism - mottourile neavînd astfel de conotaţii. Fiecare rondel începe, invariabil, "Iubito...", continuînd, în general, cu textul împrumutat de la nenea Iancu: "Iubito, eu la datorie/Şi seara şi la matineu./Că e uşor sau că e greu/E forma mea de frenezie"...; ori: "Iubito, dă-i cu vin şi dă-i cu vin/Mi-e cald de-mi sar capacele la bere..."; sau: "Iubito, să-mi aprinz numai ţigara/Că am ajuns şi eu la trei pachete"...; în fine, "Iubito, dacă e trădare/Vreau cel puţin s-o ştiu şi eu." Fireşte, aventura nu-i anevoioasă, autorul însuşi continuînd să facă declaraţii autoironice cu termeni... inadecvaţi ("Iubito, Magafaua ştie tot"; sau "Iubito, am un document.") fără să dea dovadă, pînă la ora în care scriem aceste rînduri, că s-ar fi plictisit...

Tot molipsindu-se de la I.L. Caragiale, Octavian Soviany (în *Apostrof,* nr. 6-7-8/1992) dedică o pagină de *Balade & Canzone,* lumii de care ne ocupăm. Acestea-s mai puţin previzibile decît cele anterioare, avînd fiecare dintre ele o autonomie a formei şi a fondului. Versurile încearcă să adune eroi, teme, replici din dramaturgia clasicului nostru, în formule sovianyste: "Într-o nefastă marţi/Trecută-n călindar cu parapon/M-a întrebat o şleampătă de ţaţă:/ - Jucăm conţina oarbă, mă Pampon?" (*Cantona coţcarului fără noroc*); "Curat murdar! Cu furie dementă/Îmi explodează bumbii cîte opt./Dînd nas în nas cu falnica sergentă/Ce m-a iubit nebun la patruşopt"(*Aria eroică a lui Gagamiţă*); în fine, "În cafeneaua unde nu-i moral,/Şi unde strici ce-ai adunat la pungă/Se crede orice cioară papagal./ Sau straşnic ipistat cu mîna lungă" (*Balada zisă a cafenelei fără moral*).

Scriitorul, opera, eroii lui, au creat vise senine, sau năluciri, coşmaruri, fantasme, multor urmaşi. Paul Constantinescu, Matei Socor şi Adrian Iorgulescu au pus pe muzică piesele *O noapte furtunoasă* şi *Conul Leonida...* Marian Popa, într-o nălucire de erudit intitulată, *Rîsul* (publicată în compromisa revistă *Săptămîna,* 30 sept., 1977), îl integrează şi pe autorul român în familia marilor umorişti (şi nu numai) ai lumii: "...Era exact momentul cînd Werther şi-o aşeza pe masă pe Emilia Galotti, ca să se împuşte: Mathias Pascal îşi băgase degetele în urechi, ca să nu audă zgomotul, iar Zaharia Trahanache privea fascinat strălucirea oţelului pe care i-o elogiau Hans Castorp, Vladimir şi Estragon". Dramaturgul Iosif Naghiu a restrîns fantasma, imaginîndu-şi-ii, la o aceiaşi masă, doar pe Ibsen şi Caragiale (*Solar şi glacial,* în *Almanahul literar* 1983: "Discutau... Unul răsucea o ţigară din tutun turcesc, celălalt trăgea din pipă. - Tu ce mai scrii, tot drame? - Tot... Şi tu, tot comedii? - Tot. - Nu ne mai vine mintea la cap!... Cum a fost la Berlin? - Ei, parcă nu ştii!" ş.a.m.d. În fine, infatigabilul foiletonist, jurnalist şi împătimit al gazetăriei, Radu Cosaşu, în articolele sale răspîndite (mai ales) prin *România literară* (ulterior, publicate în volum), nu se sfieşte să cadă-n caragialism (ba chiar îşi face un titlu de glorie din asta!), indiferent ce subiect ar aborda: "Duminica asta, damă bună, mi-a dat semn din vreme să mă uit bine la ea. /.../ Îl văzui pe domnul Caragiale-père intrînd în casa domnului Delavrancea şi rugîndu-o pe fetiţa de la pian să-i înceapă ziua pe pămînt cu un «Scărlătescu al dumitale!». Aşa-i zicea domnul Caragiale lui Scarlatti. /.../ La orele 17 vine de se leagă *Noaptea furtunoasă* a lui Georgescu, cu care îmi petrecusem pubertatea, vis-à-vis de parcul Carol, la grădina Odeon, de puteam zice ca Ziţa despre *Dramele Parisului...*"

Pe Caragiale nu l-am epuizat (din moment ce pînă şi Al. Paleologu, în postfaţa la *Arhipelagul Gulag,* ediţia din 1997 a Ed. Univers, se răţoieşte la cei care-l consideră pe Soljeniţîn un gînditor politic mediocru: "Dacă Soljeniţîn e un gînditor mediocru, atunci adevăratul model acceptabil este Rică Venturiano"); aşa cum spiritual afirma Ştefan Cazimir, într-o alocuţiune rostită la *Zilele Caragiale* de la Craiova (ediţia 1980), EL NE EPUIZEAZĂ, ÎNTR-UNA!...

---

[1] fiindcă am adus, indirect, în discuţie acest termen odios, e momentul să deplîngem şi noi miile de pagini dedicate marelui scriitor, în care interpretările comuniste, sociologist-vulgare, abundă...

[2] Şi cum îi şade bine unei alcătuiri chisnovate, manuscrisul dactilografiat al dramatizării are ataşate, la final, foile partiturii *Astru d'amor - Alla Stella confidente,* traduction roumaine de Dan Dry.

[3] Vezi, spre edificare, volumul *Procesul Caragiale-Caion* - dosarul revizuirii - Ed. Muzeul literaturii române, 1972.

[4] *Avanscena* (supliment al revistei *Teatrul azi,* nr. 1, 1992).

[5] *Academia Caţavencu,* iunie, 1997.

[6] am respectat lipsa semnelor de punctuaţie a autorului!

Gheorghe SCHWARTZ

Amurgul unei literaturi

DUPĂ multe amânări, am făcut şi cea de a doua mea vizită în Israel. Am aterizat, astfel, după aproape douăzeci de ani, din nou la Tel Aviv şi priveliştea luminilor oraşului mi s-a părut cu adevărat fascinantă.

Poetul Sebastian Costin se străduise să-mi ofere un program cât mai bogat de întâlniri cu scriitori şi artişti. Numai că, în loc să mă prezinte el unui public iubitor de literatură, m-am pomenit că am îngăimat (şi) eu câteva vorbe la comemorarea sa la Uniunea Scriitorilor din Israel. Cu puţin timp înainte de a ajunge eu în Ţara Sfântă, Sebastian Costin făcuse un infarct. La comemorarea aceea s-au recitat poezii ale celui omagiat, s-au făcut evaluări critice asupra moştenirii lăsate de dispărut, s-au deşertat amintiri. În sală se aflau scriitori de limbă română şi se vorbea doar românește.

Cu puţin timp înainte, stătusem de vorbă la sediul aceleiaşi Uniunii cu Andrei Strihan, preşedintele şi Shaul Carmel, secretarul secţiei scriitorilor de limbă română din Israel. Îi întrebasem de câteva nume ce-mi sunt cunoscute. Unii, mi-au spus, sunt bolnavi, alţii au mai scos o carte acolo sau "în ţară", adică în România. Apoi am mai vizitat şi alţi confraţi, am vorbit la telefon cu câţiva la care n-am mai avut timp să ajung. Pe Mirodan l-am găsit la redacţiei revistei *Minimum*. Mi-a dat volumul al doilea din *Dicţionarul neconvenţional al scriitorilor evrei de limbă română*, literele D, E, F. Este o lucrare monumentală, tipică proiectelor uşor utopice ale scriitorilor români. Sigur, la şaptezeci de ani, Alexandru Mirodan face parte din "generaţia de mijloc" a scriitorilor evrei de limbă română. "Generaţia tânără" este şi ea, în marea ei majoritate, trecută de o jumătate de veac. În dedicaţia de pe foaia de gardă, autorul mi-a scris că speră să vedem şi litera S a *Dicţionarului...* I-am spus că şi eu sper să ajung să-i pot oferi şi ultimul volum din *Cei o sută*. Românul este încântat să viseze la construcţii uriaşe, la proiecte pentru şapte vieţi; evreul se bazează pe vârsta patriarhilor în asemenea încercări; evreul român sau românul evreu îmbină asemenea fantasme cu obsesiile sale eschatologice.

Nu ştiu până la ce autor va ajunge *Dicţionarul...*, însă e destul să răsfoieşti doar şi cele trei litere ale volumului II şi vei găsi scriitori care n-au lăsat doar o fâlfâire de aripă peste literatura română, ci care i-au schimbat inconfundabil relieful. Despre unii ştiam destul de multe, despre alţii aproape nimic sau chiar nimic. Absolut nimic. De pildă, despre Alexandru Dominic (1889-1942). Actor principal al unei vieţi demne de un roman de aventuri, în 1920 Dominic se afla inclus pe lista candidaţilor pentru Premiul Nobel într-un "Referendum Nobel în Franţa şi în străinătate" (Franţa, Anglia, Germania, Austria, Belgia, Spania, SUA, Grecia, Olanda, Ungaria, Italia, Norvegia, Polonia, Portugalia, Rusia, România, Suedia, Elveţia). Printre numele selectate din diferitele ţări, aflăm de: H.G. Wells (literatură) şi Bertrand Russel (pace) - Anglia; Rainer Maria Rilke (literatură) şi Einstein (ştiinţă) - Germania; Franz Werfel (literatură) şi Sigmund Freud (ştiinţă) - Austria; Alberto Viviani (literatură) şi Marconi (ştiinţă) - Italia; Merejkovski (poezie), Gorki şi Korolenko (proză), Lenin (ştiinţă) - Rusia; Upton Sinclair (literatură) - SUA; Knut Hamsun (literatură) - Norvegia. În România: A. Dominic (poezie), Gala Galaction (proză), E. Relgis (pace). Doar şi aceste informaţii din *Dicţionar...* ar merita (cel puţin) un articol. Şi biografia plină de legende a lui Dominic merită (cel puţin) un articol.

Şi alte personaje din *Dicţionar* merită (cel puţin) un comentariu. Dar comentariul comentariului nu poate duce decât la o singură concluzie: scriitorii evrei de limbă română - indiferent dacă-i vom socoti evrei români sau români evrei - au lăsat o dâră adâncă în literatura română. Dar... Cu un minim de luciditate, am susţinut la comemorarea lui Sebastian Costin că atât scriitorii evrei din România, cât şi scriitorii de limbă română din Israel îşi trăiesc ultima etapă de existenţă. În România, întrucât eu însumi sunt unul dintre cei ce vor stinge lumina, peste puţin timp în ţară nemaiputându-se vorbi despre o "naţionalitate conlocuitoare" evreiască, în Israel, pentru că mai toţi copiii aliei româneşti vor mai discuta cel mult cu părinţii lor în limba din ţara de origine, însă în nici un caz nu vor mai fi dispuşi să mai scrie pentru o minoritate tot mai asimilată. Dar tot atunci, la comemorarea lui Sebastian Costin, am afirmat că poporul evreu a supravieţuit printr-un şir de miracole şi eu nu am de unde să ştiu ce minuni va mai face Dumnezeu cu "neamul Său".

Aşa cum am spus, două săptămâni sunt total insuficiente spre a putea (re)întâlni scriitorii de limbă română din Israel. Şi asta cu atât mai mult cu cât, după bunul obicei "strămoşesc" atât al românilor cât şi al evreilor, breasla aceasta, atât de specifică, este formată dintr-un şir incredibil de aripi şi tabere care, dacă nu sunt pe picior de negare făţişă, se află în raporturi de ignorare suverană. Situaţie cel puţin curioasă: când te bazezi pe un public limitat şi tot mai rarefiat, când potul este tot mai vizibil iluzoriu, aceste scindări nu fac decât să dovedească încă o dată că artistul rămâne artist în orice situaţie şi că el nu poate fi măsurat cu uneltele potrivite "oamenilor raţionali".

Dată fiind această realitate, îmi vine destul de greu să fac chiar şi o repede trecere în revistă a scrisului diferiţilor autori. Asta pentru că întâlnirile mele au fost aleatorii, iar în preziua plecării, când s-a organizat la sediul Uniunii Scriitorilor o întâlnire cu mine, am încercat să-i notez pe participanţi, dar o veche susceptibilitate a unora dintre cei de faţă m-a făcut să mă opresc din scris. ("De ce trebuie oaspetele nostru din ţară să treacă pe hârtie pe cei cu care a stat de vorbă?" au mârâit vreo doi...)

REVISTELE ŞI ZIARELE. După părerea mea mult prea multe în limba română atât pentru forţa celor ce le scot, cât şi pentru orizontul de aşteptare al cititorilor. Sigur, mi s-ar putea răspunde, chiar şi în România există un număr nefiresc de mare de reviste şi ziare, printre care publicaţiile literare nu fac excepţie. Dar, în România, această presă are şansa să se selecteze în timp, pe când în Israel, se pare că, dacă vor rămâne doar cinci cititori de limbă română, tot vor mai apărea şase publicaţii dedicate lor, una pentru fiecare şi una pe care să n-o mai citească *sigur* nimeni. Bineînţeles, în aceste condiţii ar fi o naivitate să le pretinzi acestor foi să fie "doar literare". Nici chiar *Minimum* nu-şi poate permite o asemenea ambiţie. (În paranteză fie spus, pe coperta numărului 129, pe care o am în faţă, este notat doar atât: "Suntem o mână de oameni. Dar fiecare deget al acestei mâini îl acuză pe celălalt". Despre ce vorbeam eu?) (Şi) în *Minimum* apar ştiri despre vipuri, notiţe mondene, impresii de călătorie, cuvinte încrucişate. Preluând un titlu de pagină, "*Minimum* e om ca toţi oamenii", am fi de acord cu autoironia, dar, totuşi, nu putem omite din această revistă serioasă articole ca acelea ale lui Andrei Oişteanu sau foarte interesanta replică (în foileton) a lui Sorin Toma la celebrul *caz Arghezi*. Semnături ca I. Artzi, G. Mosari, I. Schechter, S. Cunea, Alexandru Sever, Andrei Strihan, Tania Lovinescu, precum şi cronici de carte - uneori polemice - fac din *Minimum* o revistă de cultură.

Un ziar de bună calitate este *Ultima oră*. (Preşedinte de onoare Iitzhak Artzi, redactor şef Jean Steiger, redactor principal I. Schechter, redactori şi reporteri Virgil Duda, Claudia Löbelsohn, Martha Cohen, Eugeniu Obrea, Carol Isac, Ella Bernfeld.) Multe dintre numele deja pomenite semnează aici, iar publicaţia, apărând în ritm de cotidian, reuşeşte să aibă şi valenţe informative, cât şi de comentariu şi de magazin. Desigur că nici *Ultima oră* nu poate să omită articolul despre "sutienul ideal", printre numeroasele informaţii culturale, cronici de carte şi de spectacol, la fel cum nici cuvintele încrucişate nu pot lipsi printre articolele de atitudine despre situaţia politică şi economică. (Studenţilor mei de la *Jurnalistică* le repet la fiecare oră de curs că prima obligaţie a ziaristului este să nu uite nici o clipă pentru cine scrie. În Israel acest lucru s-a învăţat foarte bine.)

Ultima oră pune în chenar pe ultima pagină: *Cine se respectă citeşte Orient Expres*. Acesta este un fel de supliment-magazin, avându-l ca redactor şef pe Iosif Petran şi ca prim redactor pe acelaşi Jean Steiger. Aici părerea publicului doritor de divertisment este respectată din plin, fără a lipsi nici cronici literare, articole de ştiinţă populară, rubrica "Orizont românesc" etc. Publicaţia reuşeşte să se menţină la un nivel de onorabilitate.

Revista mea, făcând parte din reţeaua condusă de George Edri, reprezintă publicaţia tipică pentru un public trecut de prima tinereţe şi având nostalgia evenimentului reflectat într-o foaie confortabilă, în genul unor reviste din copilăria acelor cititori. Şi, cum tot ce ţine de "frumoasele vremuri de demult" constituie un bun inalienabil al fiecăruia dintre noi, *Revista mea* (mai) are grupul ei constant de evrei români care o aşteaptă. Cele mai multe articole nu sunt semnate şi par a fi adaptări (sau traduceri?), iar scriitorii nu se înghesuie între paginile publicaţiei. Pe aceeaşi linie merge şi *Revista familiei*, publicaţie care, ca şi *Revista mea*, a depăşit trei decenii de apariţie.

Facla (Magazin) şi *Tribuna (Magazin)* ar fi putut foarte bine apărea şi în România anilor interbelici. Cu puţină informaţie, cu puţină distracţie, cuvinte încrucişate, glume etc., toate aceste foi mai apar şi, deci, se vând. Ele - şi poate şi altele - reprezintă cea mai bună imagine a publicului larg de limbă română.

Nu pot încheia această scurtă enumerare fără a pomeni de *Izvoare*, revista Asociaţiei scriitorilor israelieni de limbă română (Asociaţie înfiinţată în 1973), publicaţie cu totul lăudabilă, o imagine reală a potenţialului artistic al colaboratorilor ei. Inedit mi se pare că acest organ al scriitorilor apare sub diferiţi redactori şefi de la număr la număr, rămânând însă un foarte serios periodic de cultură şi de istorie literară. Atât condiţiile grafice, cât şi girul unor semnături ne dau imaginea palierului *inteligheţiei literare* a vorbitorilor de limbă română din Israel.*)

AM în faţă un vraf de cărţi primite de la gazdele mele. Pe lângă *Dicţionarul...* de care am mai vorbit, se află câteva cărţi de autor. Shaul Carmel, secretarul ("perpetuu") al Asociaţiei mi-a dat *Dor de dor* şi *Yitzhak Rabin, Pacea şi-a ucis soldatul*. Primul volum, apărut la Cartea Românească, vădeşte un poet bun, trist, mai mult rănit decât răzvrătit. Al doilea, scris împreună cu Ileana Cudalb, încearcă să explice prin interviuri "la cel mai înalt nivel" ceea ce pentru opinia publică din Israel nu se poate desluşi: uciderea lui Rabin. Şi încă de către un evreu! Nimeni, desigur nici asasinul, nu şi-ar fi putut imagina impactul tragic şi tot mai amplu al acelei zile nefericite. Mai mult decât o explicaţie, cartea rămâne doar un memento.

Şlomo Leibovici Laiş, preşedintele ACMEOR-ului, mi-a dăruit o foarte interesantă şi documentată carte despre lumea hasidică: *Între legendă şi realitate*. Autorul, unul dintre cei mai avizaţi cunoscători a tot ce mişcă evreiesc originar din România, se dovedeşte şi un cărturar pe şantierul civilizaţiei iudaice. În mod firesc, de la un activist al acestei mişcări ajungem la un universitar: Leon Volovici. El mi-a făcut cadou un *Annual Report* al lui The Vidal Sassoon International Center for the Study of Antisemitism, o altă lucrare de aceeaşi factură, precum şi un număr din "Cahiers Benjamin Fondane". Leon Volovici este un savant şi un om deosebit de cald, care lasă cu modestie în urmă amintiri esenţiale. Mă bucur sincer că l-am cunoscut.

Din păcate nu am reuşit să ajung la Alexandru Sever, autorul care se bucură astăzi de o recunoaştere târzie (la fel ca Vona, trăind pe alte meridiane). Faptul că nu am apucat să-l văd este unul dintre regretele mele din această călătorie atât de incompletă, la fel cum îmi pare rău că am reuşit să vorbesc doar telefonic cu Virgil Duda.

În schimb, am mai primit şi alte cărţi. De la Solo Har-Herescu o plachetă de poezii şi o carte-document, *Generaţia confruntărilor*. Dacă *În sus şi în jos*, opul de poezie, mi-a dezvăluit un indiscutabil poet, care şi-a găsit imediat un loc printre autorii din biblioteca mea, cea de a doua lucrare rămâne un îndrumător pentru toţi cei interesaţi de destinul scriitorului (intelectualului) român evreu, devenit prin

*) Că acest amurg este mai prolific decât pare la prima vedere mi-a sugerat şi următoarea întâmplare: la întâlnirea de la Uniunea Scriitorilor se şoptea cu entuziasm despre un nou cenaclu şi despre o nouă publicaţie literară românească în curs de a se naşte într-o localitate de lângă Tel Aviv. Se perfectau - desigur în mod conspirativ - colaborări, iar uleiul din candelă părea că va mai arde, în mod incredibil, încă o vreme.

schimbarea domiciliului evreu român. Personajele cuprinse în anchetă dau un tablou cuprinzător, semnificativ.

Pe un cu totul alt registru se înscrie volumul de povestiri satirice primit de la G. Mosari. Prezenţă activă în viaţa literară şi publicistică a scriitorilor de limbă română din Israel, Mosari reprezintă continuarea: viaţa literară a avut întotdeauna şi pretutindeni comeseni hâtri, cunoscând pe toată lumea, glumind nonşalant despre "cele sfinte", constituind liantul unei societăţi de artişti. *Lumea pe dos* este volumul unui autor evreu care, dacă n-ar trăi la Holon, l-am întâlni în mod obligatoriu la Casa Scriitorilor din Bucureşti sau la o cafenea a artiştilor de la Paris. Pentru că, de oriunde am privi lumea, ea tot pe dos rămâne.

Nu am pomenit aici multe dintre numele celor pe care i-am întâlnit. Nu am vorbit nici măcar despre cărţile lui Sebastian Costin, despre remarcabila sa muncă de traducător în limba română, cum ar fi această plachetă a lui Jehuda Amihai, tălmăcită pentru noi din ebraică în *Colecţia de literatură* a cercului cultural din Petah Tikva, după cum desluşesc de pe copertă. (Colecţie în care au apărut şi nume bune din literatura de limbă română.) Să mă ierte Carol Isac, doctorul Solomon, Tania Lovinescu, Sergiu Levin şi toţi ceilalţi că nu i-am amintit. O astfel de aventură este aleatorie. Ea nu a vrut decât să arate că pe două continente diferite, scriitorii evrei de limbă română "mor frumos". Impresia pe care ţi-o dau confraţii din Israel este că ei s-au îngrămădit într-un "ghetou românesc". Un ghetou lipsit de grădiniţe şi şcoli. Ei se bucură dacă le apare o carte în România, loc de unde n-au putut pleca în mod real niciodată. De aceea, nu ştiu cât de adânc va fi stratul de istorie lăsat de scriitorii de limbă română în cultura statului Israel, însă sunt convins că literatura din România are un bogat filon evreiesc. Filon ce nu se prelungeşte în steril, ci dispare cu totul.

Asistăm la o pagină de literatură ce se stinge atât în România cât şi în Israel. Ceea ce n-a reuşit să facă holocaustul a hotărât istoria. Restul rămâne un bun pentru cercetători. Această etapă este pe punctul de a se termina.

Continuarea - în caz că va mai fi o continuare - o va hotărî Dumnezeu. Pentru că mai întotdeauna există şi o continuare pe care prezentului nu-i place s-o lase să fie întrezărită.

■

P.S. Înainte de a da drumul acestor rânduri, am primit prin poştă cartea lui Marius Mircu *Treizeci şi şase de stâlpi ai lumii*, adică treizeci şi şase de biografii ale unor evrei ce au îmbogăţit spiritualitatea românească. Alături, un articol decupat din *Viaţa noastră* (iată încă o publicaţie de limbă română!): "Cît pe ce un grav incident cu scriitorul Gh. Schwartz". Veteranul scriitorilor de limbă română din Israel, Marius Mircu, povesteşte în articolul cu pricina că m-a confundat - se pare că datorită mustăţii - cu "teroristul israelian nr. 1". Noroc că materialul din ziar se termină cu fraza: "Nu orice mustaţă este odioasă; adesea, dimpotrivă". La cei 89 ani ai săi, Marius Mircu nu se dezminte şi sper ca, cel mult peste douăzeci de ani, când voi mai vizita Uniunea Scriitorilor de limbă română din Israel, să stăm mai mult de vorbă.

UNIVERSITATEA ŞI REFORMA

(Urmare din numărul trecut)

DISCIPLINA ca "feudă". Şi de această dată, avem de-a face cu o mentalitate veche pe care cu greu am putea-o numi... socialistă. Este însă, şi ea e o incomodă (altă) moştenire a ultimilor 30-40 de ani de învăţământ universitar. Sînt cazuri în care un curs e ţinut de aceeaşi persoană, 3-4 decenii la rînd, uneori, în (aproape) aceeaşi formă. Pentru unii dintre profesori, timpul pare să fi rămas pe loc: performanţă "faustică" pe dos, caricaturală încremenire, cu acelaşi "ochean" didactic şi istoric-literar în mînă. Ce importanţă mai are faptul că, între timp, unii tineri de acum 25 de ani sau unii dintre foştii noştri studenţi au evoluat, s-au maturizat, scriu mai bine, au publicat mai mult decît ceilalţi şi înţeleg, probabil, altfel, mai cuprinzător, mai modern fenomenul literar ori teatral? "Feuda" trebuie însă păstrată, e un "drept senioriał", e "a mea". Şi, nu o dată, posesorii de "feude" au şi o altă normă, în cumul. Aşa se explică, în parte, numeroasele posturi vacante la multe, probabil la toate universităţile de stat. Dacă le-am face loc şi altora - şi locuri există -, am diversifica paleta ofertei către studenţi, iar cei ce-şi asumă *atîtea* obligaţii didactice (unii şi la alte universităţi decît cea unde sînt titulari) şi le-ar putea onora (fără să absenteze) pe cele ale normei lor.

Uneori constatăm că unul sau altul dintre cei despre care tocmai era vorba n-a publicat de foarte multă vreme (chiar de 15-16 ani) nici o carte, sau a scos recent, după mai mult de un deceniu, o broşură... în două volume, tautologică în mai toate sensurile. Se înţelege, aceasta e libertatea lui şi nu dorim să i-o punem în discuţie. "Se menţine", crede el, pe linia de plutire, cu scurte articole în presa culturală ("eseuri hermeneutice", încercări hagiografice) şi se întreabă, şi cu glas tare, "de ce nu este încă primit la Academie?" Dacă-l priveşti mai bine, observi că el face parte dintr-un grup căruia i-a plăcut mereu Puterea şi nici acum nu s-a dezvăţat de gustul ei. Vorba unui coleg bucureştean care, tot în această revistă, în urmă cu aproape doi ani, scria despre împrejurarea că mergem şi acum pe aceleaşi culoare cu cei care au decis ani la rînd, înainte de 1989, şi decid şi acum, nu doar o singură dată, asupra noastră a celorlalţi. Cui "antamează" o asemenea temă, i se răspunde invariabil: dar au fost aleşi! Şi poate că răspunsul ar fi îndreptăţit, dacă n-am şti cum se fac, ici şi colo, şi acum, alegerile, de pildă, cele pentru şeful de catedră sau pentru consiliul profesoral: nu doar fără contracandidaţi şi fără o necesară "expunere de motive", ci şi din perspectiva aceleiaşi mentalităţi, chiar pe circuitele relaţiilor existente, în unele cazuri, de decenii. A-l izola pe cel bănuit/ştiut că gîndeşte altfel, sau chiar a-l "scoate din circulaţie" - şi asta - în înţelesul cel mai concret al termenilor -, nu rămîne, totdeauna, doar un proiect.

DASCĂL ŞI DISCIPOL. Sînt de acord cu afirmaţia tinerei colege din Bucureşti citată anterior potrivit căreia *profesorul* este acela "care trebuie controlat, forţat, motivat să fie capabil a oferi studentului o formaţie intelectuală", aşa cum sînt convins de *necesitatea verificării* profesorului "în scopul menţinerii competenţei sale". Unele universităţi au elaborat deja chestionare ce vor fi distribuite studenţilor în vederea unei astfel de evaluări.

După opinia noastră, e necesar să fie evaluat şi nivelul calitativ al relaţiei, al colaborării profesionale dascăl-discipol. La acest capitol, stăm poate chiar mai rău decît la celelalte.

În urmă cu peste 30 de ani, exista, în unele ţări ale Europei de vest, un fel de *aristocraţie profesorală:* profesorul aparţinea unei caste, nu doar/neapărat în ordine intelectuală. Revolta studenţilor din 1968, în Franţa, în Germania, în alte ţări, l-a adus pe profesor printre "muritorii de rînd", i-a oferit, mai exact spus, un adevărat rol social, l-a aşezat mai aproape de cei cărora este menit, adică este obligat să le deschidă un drum.

Deşi în învăţământul românesc din ultimii 60 de ani nu a existat o astfel de "aristocraţie" - la noi fiinţa, mai degrabă, o "castă" plebeiană şcolită la fel de fel de "academii" de tipul Salva Vişeu sau Agnita Botorca, ori, mai tîrziu, în alt sens, "Ştefan Gheorghiu", ca şi la vestitele universităţi sovietice de spălare a creierelor -, s-a practicat, se practică totuşi, după 1989 mai ales, morga academică, distanţa "importantă" faţă de colegii mai tineri, cu deosebire faţă de studenţi. Unii dintre noi par să nu fi remarcat, între timp, că studenţii de astăzi sînt, în mare parte, *altfel* decît cei de acum zece ori douăzeci de ani, că, nu puţini dintre ei, sînt mai informaţi, mai cultivaţi, mai umblaţi prin lume decît cei de altădată şi că ei ne "radiografiază" cu destulă şi matură exactitate.

PROFESORUL ŞI CETATEA. E lesne însă de observat că, nu doar o singură dată şi nu doar la o singură universitate, dascălul este, de fapt, un contra-model. Mă gîndesc, de pildă, la anumiţi membri ai Parlamentului, ori foşti parlamentari, profesori universitari de meserie, care reprezintă acolo, sau în viaţa publică, partide mai mult sau mai puţin extremiste. Cîţiva dintre ei sînt, se înţelege, membri marcanţi ai partidului lor, oameni cu funcţii importante, în PRM, de exemplu. Iar ei au acceptat, în totalitate, fără a se distanţa în vreun fel de textul lui, raportul şefului lor la congresul al doilea al acelei formaţiuni politice care l-a avut ca invitat de onoare pe unul dintre cei mai periculoşi oameni politici europeni - Jean-Marie Le Pen. Altfel spus: ei şi-au asumat numeroasele aberaţii cuprinse în acel text, cele mai multe - antidemocratice, antioccidentale, antieuropeniste, îngust-naţionaliste. Două dintre ele ating treapta de sus a sfidării adevărului şi bunului-simţ istoric şi sînt, şi una, şi alta, insultătoare la adresa marii majorităţi a românilor: 1. "începînd cu 3 noiembrie 1996, România se află sub cea mai primejdioasă ocupaţie străină. (...) Trădarea de ţară a fost ridicată la rang de politică de stat"; 2. "Sîngele martirilor noştri Mihai Viteazul şi Horea, şi Tudor, şi Iorga, şi Antonescu, şi Ceauşescu a căzut pe capul nostru în acest sfîrşit de mileniu şi ne-a prins în cleştele lui de foc!" ("România mare", nr. 383, 14.11.1997, p. 15). Dacă pe puţini oameni normali îi mai interesează procentul de aberaţii pe centimetrul pătrat de discurs vadimist, ce vor gîndi/ce gîndesc studenţii despre unii dintre acei profesori universitari aflaţi în "trena" ideologică atît de tulbure a şefului lor peremist? Cum îl privesc oare studenţii pe unul dintre cei despre care e vorba, filosof de formaţie, autor, între altele, al unor tablete jenant-encomiastice, uneori neinformate ce apar la rubrica intitulata, vai!, "Memoria amfiteatrelor" tocmai în "România mare"? Întrucît îl acceptă (probabil întru totul) pe C.V.T. ("prietenul meu", cum îi spune), adică pe cel ce ilustrează, în plan ideologic, exact contrariul principiilor ce au dus la Revoluţia Franceză, să se fi lepădat şi filosoful nostru de luminismul de care, probabil, face atîta caz la cursurile sale? E dificil de răspuns. Ceea ce pare însă sigur, e că domnia sa ignoră două dintre cele mai importante obiective ale şcolii superioare unde lucrează, obiective fixate, în sensul Legii Învăţământului, prin Carta Universităţii: 1. "să se promoveze ştiinţa în spiritul *valorilor democratice*, al standardelor morale, al libertăţii academice, *al deschiderii spre integrare în comunitatea ştiinţifică internaţională şi în spaţiul de cultură şi civilizaţie europeană*"; 2. *"să se prevină formele de exclusivism şi intoleranţă"* (s.n.).

UNIVERSITATEA ŞI ELITA. În multe ţări ale lumii există colegii, universităţi, chiar şcoli preuniversitare de elită; şi se mai practică o lucrativă politică a elitelor dirijată de stat (Japonia, Singapore, Statele Unitie ş.a.). La noi, timp de aproape cincizeci de ani de comunism, a fost impusă, programatic, o practică exact contrară - aceea de egalizare a indivizilor, dacă nu, de-a dreptul, de promovare a non-valorii. Criteriul selecţiei pe dos a funcţionat, în mai toate domeniile, chiar dacă nu perfect, cu rezultatele cunoscute. Valorile s-au impus, cel mai adesea, pe cont propriu, nu o dată cu sacrificii personale, prin concursul întîmplării sau al împrejurărilor favorabile, ori prin intervenţia punctuală a unor personalităţi ce-şi păstrează, în ciuda a tot, prestigiul. Faptul că, în ce priveşte numărul de oameni titraţi la mia de locuitori, ne aflăm în urma Albaniei, se explică şi aşa. Iar un alt fapt, cu mult mai grav, acela că nu ştim să ne preţuim valorile, că, şi astăzi, oameni foarte dotaţi, din toate generaţiile - şi din aceea a ultimei promoţii de elevi/studenţi olimpici matematicieni, chimişti etc. - fac/încep să facă experienţa exilului, sau că personalităţi din diferite domenii, impuse ca atare în străinătate, au dorit/au încercat să revină în ţară, iar unele au fost silite, mai mult sau mai puţin discret, să se... reexileze, toate aceste fapte sînt tot o consecinţă a "politicii de cadre" comuniste cu surprinzătoare efecte pînă acum.

Una dintre prevederile salutare ale reformei Învăţământului, aşa puţină în fapte cum este, e cea privitoare la organizarea studiilor aprofundate şi a cursurilor postuniversitare. Ea nu este însă, pretutindeni, înţeleasă ca o şansă de aprofundare reală a unor domenii de cercetare; văzută mai mult ca "ornament", forma aceasta de studiu nu suscită interesul scontat printre absolvenţi - şi asta cu atît mai mult cu cît ei pot constata, de pildă, că programa de admitere la *masterat* este/a fost identică (!) cu cea de la examenul de licenţă.

E de presupus că grupele de *masterat* (mai ales în cazul în care, la examenul de admitere, a existat o reală concurenţă) sînt formate din absolvenţi de foarte bună calitate. Ei ar putea constitui, cîndva, o parte a elitei intelectuale, într-un domeniu sau altul. Ciclul de studii aprofundate se încheie, după două semestre, cît i se acordă în mod obişnuit, cu o *disertaţie*. Dacă luăm *masteratul* în serios (mă gîndesc, totodată, la profesori şi la cursanţi), e greu de admis că, în acest scurt timp, avînd obligaţii didactice şi de pregătire de un nivel calitativ superior ciclului studiilor universitare, absolvenţii noştri ar putea redacta, prezenta şi susţine o lucrare ştiinţifică substanţială care să poată fi numită *disertaţie*. Legea Învăţământului prevede însă ca ciclul *masteral* să se desfăşoare de la 1 pînă la 2 ani. După opinia noastră, în măsura în care *calitatea pregătirii masterale* devine unul dintre scopurile ferme ale învăţământului superior românesc, ar fi necesar să folosim la maximum timpul oferit de lege.

REFORMA ŞI ADMITEREA LA FACULTATE. Pentru un an, poate pentru mai mulţi, ne vom afla, încă o dată, şi la acest capitol, în... post-tranziţie. Ideea de a lua în seamă media de la bacalaureat în calculul mediei finale a examenului de admitere nu este, în sine, rea. O vreme, pînă cînd nivelul şcolii liceale se va redresa cu adevărat (şi mă gîndesc la cel interbelic), s-ar putea găsi soluţii provizorii, pentru această nouă problemă. Detaşarea, de pildă, pe timpul examenului de bacalaureat, a unor profesori de elită, din centrele de cultură mari, la liceele din localităţi mici ori periferice: s-ar reduce, poate, într-o oarecare măsură, decalajul calitativ, deloc neglijabil, între nivelele pregătirii elevilor de la diverse licee.

Altceva este însă, va fi, şi în viitorul apropiat, mult mai dificil de realizat: *calitatea* limbii pe care o vorbim şi o scriem. O ştim bine cei mai mulţi dintre noi: în perioada comunistă au fost corupte nu doar relaţiile normale dintre oameni, nu numai existenţa noastră psihică, mentalitatea, ci şi limba. Un aspect al procesului comunismului ar fi şi intrarea în normalitate cu propria noastră limbă. După 1989, cu atîtea libertăţi la îndemînă, coruperea limbii, pe fondul unui anume dispreţ preexistent faţă de ea, gîndit ca atare, a continuat, chiar dacă în alte sensuri: acela al nerăbdării, al neglijenţei, al nepăsării, al neatenţiei faţă de "trecutul" ei - toate - "păcate capitale". E destul să citim cu atenţie ziarele, să-i ascultăm vorbind pe (unii) parlamentari, să urmărim emisiuni de televiziune, talk-show-urile mai ales, fără a ne mai referi la conversaţia cotidiană: se vorbeşte/se scrie o limbă adesea necultivată, nesupravegheată, redundantă, prolixă, în fraze, nu o dată, aberante. Nici studenţii de la facultăţile umanistice, nici cei de la *Litere* nu constituie, din păcate, adevărata excepţie. Şi totuşi, de la ei ar trebui/trebuie să ne vină salvarea. S-ar putea replica lesne: tinerii care studiază două limbi străine nu scriu, în timpul facultăţii, decît o teză sau două în limba română. Scriu ei oare mai bine, mai expresiv, mai explicit, mai logic într-o altă limbă în care nu s-au născut şi nu visează? Oricît s-ar gîndi, unii dintre ei, că, după terminarea studiilor, vor putea lucra/trăi în Australia, în America Latină, sau cine ştie unde, cei mai mulţi vor rămîne acasă, în prezenţa zilnică a limbii române.

În opinia noastră, ar fi necesar ca una dintre probele de la examenul de admitere în facultăţile umanistice să fie o teză redactată în limba română, pe o temă de cultură. În acest caz, nu *ce* vor scrie viitorii studenţi ar trebui să ne intereseze în primul rînd, ci *cum* gîndesc/scriu în limba lor natală.

Pe durată şi în măsura în care va creşte şi nivelul calitativ al şcolii generale şi al liceului, revenirea la demnitatea şi frumuseţea limbii române poate fi marea izbîndă a reformei.

Ioan Constantinescu

DANS

Şi dacă pământul pe care-l cauţi nu există, încă...

ÎN biblioteca mea de dans, alături de alte volume ample, savante, bogat ilustrate, păstrez şi o broşură subţire, scoasă de absolvenţii anului 1988 ai Liceului de Coregrafie din Bucureşti. Lângă fotografia fiecărui absolvent este şi un citat ales de el, socotit semnificativ pentru sine. Mai toate sunt străbătute de un suflu cald, generos, propriu vârstei: optsprezece ani.

Din perspectiva momentului actual, unul dintre aceste citate se dovedeşte, însă, semnificativ pentru întreaga generaţie. El a fost ales de Mihai Mihalcea – astăzi coregraf şi dansator în grupul *Marginalii* – şi redă cuvintele pe care i le-a spus regina Isabella, la plecare, lui Cristofor Columb: "Şi dacă pământul pe care-l cauţi nu există, încă, fii sigur că Dumnezeu îl va crea înadins pentru a-ţi răsplăti îndrăzneala".

Promoţia anului 1988, sau mai exact spus un mănunchi dintre tinerii care-i aparţin, a îndrăznit. A îndrăznit să renunţe la canoane şi să-şi schimbe mentalitatea. I-au ajutat împrejurările, cu totul modificate după 1990, dar au ştiut să profite de ele, şi, în acelaşi timp, au avut puterea să nu ţină cont de condiţiile adesea precare în care trăim. Şi Dumnezeu i-a ajutat să creeze structuri vitale pentru dezvoltarea artei dansului, inexistente până la ei.

Mai întâi şi-au creat mici companii de dans, independente, neţinând seama de faptul că nu aveau, şi nu au nici în prezent, un sediu stabil, adică o sală de repetiţii şi o scenă, ale lor. Între timp au făcut stagii cu coregrafi străini, în ţară şi în străinătate, au plecat cu burse, au făcut cursuri de management, au dat spectacole şi au primit premii naţionale şi internaţionale. Şi, la un moment dat, unul dintre aceşti tineri, Cosmin Manolescu – alt membru fondator al grupului *Marginalii* – şi-a propus să creeze în România un organism similar celor existente în alte părţi: un *Centru Inter/Naţional de Dans Contemporan*, "Chiar dacă nu voi mai dansa şi nu voi mai crea nimic vreme de un an, cât mă voi zbate să îl realizez", mi-a spus atunci. Şi l-a creat înainte de a se împlini anul. Şi acest *Centru* funcţionează excelent în cadrul ARCUB.

Un mic birou cu computere, o bibliotecă încă modestă dar compensată de posibilitatea de a cunoaşte tot ce doreşti prin Internet, o sală alăturată unde se poate repeta şi se pot întruni membri breslei, formează cadrul. În acest spaţiu s-a organizat deja un *Festival al dansului contemporan portughez;* au avut loc stagii cu profesionişti şi neprofesionişti, inclusiv cu handicapaţi motori; aici a putut lucra Gigi Căciuleanu cu un grup de dansatori români pentru spectacolul *Lumea dansului,* organizat de Televiziunea Română; aici au început să se deruleze, deja, întâlnirile ce premerg *Festivalul de dans britanic,* organizat de Consiliul Britanic şi Ministerul român al Culturii; aici se editează INFODANS, ajuns la al 3-lea număr şi, în fine, aici a fost centrul de activitate pentru *Platforma dansului contemporan românesc,* program desfăşurat timp de trei zile, cuprinzând proiecţii video şi dezbateri pe tema dansului contemporan, precum şi două spectacole care au reunit, în două seri succesive, pe scena Atelier a Teatrului Naţional din Bucureşti, pe aproape toţi coregrafii şi dansatorii de dans contemporan, din capitală şi din ţară. Un proiect ambiţios şi necesar, ca să ne putem da seama care este nivelul la care ne situăm, în prezent, la acest capitol artistic.

Privită global, *Platforma dansului contemporan românesc* se caracterizează prin abundenţa creaţiilor, în mare sincrone stilistic cu mişcările contemporane europene de dans, iar valoric situate, desigur, pe trepte diferite. Din suita de creaţii prezentate în cadrul celor două seri, deosebit de lungi, ne vom opri cu precădere asupra acelora care ni s-au părut semnificative pentru peisajul coregrafic actual.

Astfel, alăturarea, la începutul primei seri, a *Piesei pentru mai târziu,* realizată de trei tinere coregrafe debutante, cu lucrarea *Periplu sentimental,* interpretată de compania *Contemp,* cu state de vechime coborând până în anii '70, s-a dovedit interesanta dintr-un anume unghi de vedere, acela al diferenţei marcate de tonalitate afectivă. În timp ce creaţia celor trei eleve din clasa a XII-a a Liceului de Coregrafie din Bucureşti, Maria Baroncea, Violeta Dumitraşcu şi Ioana Macarie, degaja puritate şi delicateţe, lucrarea Adinei Cezar exprima o pasiune ardentă, vecină uneori cu disperarea, piesa fiind excelent interpretată, la un înalt nivel profesionist de Liliana Iorgulescu, Simona Iliescu, Andreea Duţă, Alina Lazăr şi Claudia Codîrleanu.

În acelaşi registru pasional s-a înscris şi lucrarea *Missa prophana,* pe muzică de Ariel Ramirez, realizată de Sergiu Anghel, coregraful şi directorul celeilalte companii oficiale de dans modern din capitală, *Orion Balet.* Partiturile coregrafice aparţinând liturghiei sacre şi celei profane, compoziţii valoroase în sine, au fost de astă dată - spre deosebire de varianta integrală, prezentată anterior la Institutul Francez din Bucureşti – neconvingător asamblate ca regie.

Dar revenind la lucrarea celor trei eleve debutante, ce au deschis prima seară a *Platformei de dans contemporan românesc,* secvenţele lor coregrafice, dincolo de sentimentul degajat, s-au situat la un nivel de tatonări experimentale, mai consistente la Maria Baroncea şi Violeta Dumitraşcu, mai firave la Ioana Macarie. În acelaşi stadiu de experiment promiţător, dar nematurizat încă scenic – pe care l-am întâlnit la multe dintre examenele studenţilor secţiei de Coregrafie, din cadrul Academiei de Teatru şi Film – s-au situat şi compoziţiile realizate de Varvara Ştefănescu şi Sorana Badea, ideile, foarte frumoase ca propunere, neajungând să fie suficient de bine susţinute coregrafic. Acest decalaj sensibil între propunere şi realizare a fost mult mai mic în cazul piesei *De nicăieri, de pretutindeni,* partitura coregrafică destul de consistentă a Ioanei Popovici.

Trei coregrafi din promoţia 1988 şi-au dovedit, în schimb, maturitatea creativă, în scurtele dar închegatele lor compoziţii coregrafice, în care propunerea şi realizarea se suprapuneau, fără rost: Cosmin Manolescu, în piesa *Animalom,* excepţional interpretată de Mihai Mihalcea, care are capacitatea de a sugera, prin plastica sa corporală, în egală măsură, grotescul ca şi zborul diafan, cum a demonstrat în lucrarea altui coleg Florin Fieroiu, intitulată *Călător în labirint,* el însuşi fiind apoi coregraful piesei *Memoria corpului secret* (fragment) interpretată de grupul *Marginalii.* Aşteptam, cu mult interes, spectacole integrale realizate de aceşti trei tineri coregrafi şi dansatori.

Dar marea revelaţie a *Platformei dansului contemporan românesc* a fost Daniel Szallasy, format la Liceul de Coregrafie din Cluj şi în prezent profesor de dans contemporan la Liceul de Coregrafie şi balerin la Opera Română din Iaşi. Am semnalat prezenţa sa originală, în calitate de creator şi interpret, la două dintre ediţiile *Concursului Naţional de Balet – Oleg Danovski,* de la Constanţa. Dar saltul său, atât în calitate de coregraf cât şi de interpret, este spectaculos. Şi are numai 21 de ani. Lucrarea sa *Conexiuni invizibile,* pe care a interpretat-o împreună cu doi colegi, buni dansatori la rândul lor, Meda Victor şi Ovidiu Danci, este bogată în sensuri, densă şi deosebit de expresivă ca plastică coregrafică şi admirabil interpretată în primul rând de coregraf, un dansator dramatic de o atare forţă cum nu a mai avut scena românească de la Ioan Tugearu (nu discutăm deosebirea de stil).

În afară de calitatea unor dansatori şi coregrafi prezenţi în cele două seri de dans de la Teatrul Naţional, ne-au mai bucurat şi lucrările inspirate din cultura românească, deoarece au fost tratate cu inteligenţă şi inspiraţie, de o coregrafă din Bucureşti şi de alta din Chişinău. Filonul folcloric a fost pus în valoare, cu toată încărcătura sa simbolică şi poetică, de lucrarea Lilianei Iorgulescu, *Sarea pământului,* interpretată de coregrafă împreună cu compania *Contemp,* iar filonul artei culte, prin piesa *Din Eminescu,* a coregrafei Angela Donii, pe muzică de Iulian Gogu, în interpretarea Alexandrei Sosnicov, a lui Ion Neagu şi a Svetlanei Gluhov. E pentru prima oară când vedem o piesă coregrafică inspirată de opera lui Eminescu şi nu avem o strângere de inimă pentru îndrăzneală, căci nu s-a mers pe ilustrativism ci pe valoarea plasticii corporale, combinată cu aceea a un imens voal, bine folosit, pentru a adăuga un plus de sculpturalitate corpurilor.

Sperând într-o revenire la lucrări mai serios gândite şi realizate, ca altele pe care le-am văzut anterior, semnalam eşecul pieselor prezentate de Romulus Neagu şi Eduard Gabia. Şablonul în cazul celui dintâi şi superficialitatea care dizolvă consistenţa partiturii coregrafice la cel de al doilea, sunt pericolele care le păndesc creaţia.

Chiar dacă au lipsit câţiva coregrafi, din diferite generaţii, care se integrează filonului de dans contemporan, imaginea *Platformei dansului contemporan românesc* a fost elocventă. Cu cât generaţiile sunt mai tinere, cu atât însumează un număr mai mare de coregrafi. Desigur, mai au de lucrat cu ei înşişi, dar sunt bulgări de aur care trebuie cizelaţi în continuare. Şi un alt lucru deosebit de îmbucurător este că, şi la Iaşi şi la Chişinău, au apărut nuclee autentice de dans contemporan.

Liana Tugearu

Ligia Macovei

NE-A PĂRĂSIT, cu o discreţie desăvârşită, retrasă în veacul ei de singurătate, Ligia Macovei. Roasă de o boală care te sfâşie încet cufundându-te tot mai mult în urât, octogenara doamnă trăia despărţită de lume, silită să nu dea ochii cu viaţa altcum decât ţintuită pe patul de suferinţă, în intimitatea pereţilor ce o înconjurau în castelul ei cu comori.

Cât să fi trecut de când am văzut-o pentru ultima oară? Un deceniu şi jumătate, două? Nu mai ştiu! Dar chiar şi atunci îmi răsărea veşnic în minte chipul ei tânăr din perioada promiţătoare a începuturilor când, alertă, vioaie, într-un dialog critic pătruns de fine observaţii, se dovedea martora perspicace a propriului meu debut. O întâlnisem în martie 1945. Expunea la Dalles şi avea 28 de ani. I-am închinat o cronică admirativă cu unele uşoare rezerve, amestec de bucurie entuziastă şi de condiţionate nădejdi. Am mai stat de atunci în repetate rânduri de vorbă. Întreaga-i făptură respira prospeţime, dublată de o feminitate cochetă şi dezinvoltă, lipsită de prejudecăţi, sensibilă în acelaşi timp la umor şi la ironia subtilă, dar şi uneori la replica promptă, tăioasă. Degaja o personalitate puternică, voluntară, traversată totuşi de întrebări. Aşa avea să se arate a fi toată viaţa, combativă şi totodată prudentă, disciplinată fără exces, severă cu sine şi câteodată cu cei din jur, ceea ce nu o împiedica să manifeste înţelegere şi camaraderie, având grijă să nu-şi pună în cumpănă rosturile bunului trai. Mi-a spus odată, intrigată de francheţea incomodă cu care îmi exprimam opiniile: "Îţi lipseşte instinctul de conservare!" Avea dreptate. Bunul ei simţ practic a făcut-o să nu trădeze acest instinct, conformându-se atunci când evenimentele istoriei îl ameninţau.

În anii aceia Ligia Macovei încă nu se definise total, deşi ceea ce expunea o prefigura. Recunoşteai în operele ei, mai ales în desene, o nelinişte împletită cu interesul pentru condiţia socială a celor dezmoşteniţi de soartă. Cel mai adesea mame şi copii. Erau proteste împotriva mizeriei şi suferinţei. Dezvăluiau în acelaşi timp latura afectivă a artistei, fondul de vibrantă umanitate, nedespărţit de aspiraţia ei către poezie. De aici - din îmbinarea fermităţii protestatare sau şi numai subliniat expresive, cu propensiunea lirică - acel contrast de culori vii şi acele melodios deformante contorsiuni ale liniei, chemate să îndulcească cu graţie un duct uneori agresiv în desfăşurarea lui intempestivă. Oscilând între tuşuri violent colorate şi lacuri ardente cu învăpăiate luciri, între limpezimea liniară a desenelor aşternute pe foaia albă şi efectul de suculentă plasticitate a pastei din tablourile în ulei - evitând totodată orice sentimentalism şi cultivând, dimpotrivă, ascuţimea percutantă a strigătului - Ligia Macovei se căuta. Era prinsă în mrejele unui ideal ce se vroia generos, dar care, cum bine se ştie, n-a întârziat să lase în urmă-i, cu mereu zguduitoare convulsii, un câmp vast de dezamăgiri. Secretară vreme de şapte ani în cadrul conducerii Uniunii Artiştilor Plastici, nu mi-a făcut vreodată impresia să se fi pretat la josnicii. Sunt convins că încă spre mijlocul anilor '50 devenise lucidă. A continuat să deseneze şi să picteze, retrăgându-se treptat, fără ostentaţie, exclusiv în acel teritoriu al visărilor treze şi al izbucnirilor lirice care i-au legănat tinereţea.

Astfel au apărut, dominate adesea de prezenţa sonoră a unui albastru siniliu, o seamă de peisaje, compoziţii, naturi moarte şi portrete de factură expresionistă, care stilistic o înscriu pe pictoriţă în istoria artei plastice româneşti contemporane cu o notă particulară ce-i asigură locul. Ca şi traiectul liniar, de adesea aspru-nervoasă afirmare, culoarea a însemnat pentru Ligia Macovei un instrument de explozivă punere în valoare a sentimentului, trăit cu o dură intensitate. O singură dată - când s-a lăsat furată de nostalgia împărăteştii naturi - am putut-o surprinde cu culoarea în flagrant delict de tandreţe. Atunci, şuvoiul cromatic cristalizat de obicei în tării disonante de o senină răceală, mi-a apărut a fi transformat într-o delicată urzeală de borangic, cu palori de maramă şi sclipiri de smaragd. Cel mai strălucit interpret plastic al lui Mihai Eminescu (şi al lui Arghezi, de altfel) din câţi am avut până azi ilustrase, printre altele, într-o suită de imagini superbe, alaiul de nuntă crăiesc aflător în *Călin - File de poveste.*

În Ligia Macovei arta plastică românească a pierdut un foarte sensibil poet.

Radu Bogdan

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

De artă sau de balamuc?

UN NEBUN aruncă o piatră şi... Iulian Mihu, cineast acum septuagenar, e cunoscut de-o viaţă pentru inexplicabilele oscilaţii ale filmografiei lui, uneori "de artă" (*Felix şi Otilia, Lumina palidă a durerii*), alteori "de balamuc" (*Flăcăul cu o singură bretea* ş.a.). De astă dată, Iulian Mihu ne-a venit de hac. Unde se încadrează *Dublu extaz?*

Mărturisesc că - citind comentariile unor confraţi - mă aşteptam la altceva: la un film bezmetic de prost şi de vulgar, la o nouă "cruce de piatră", la o a doua bretea a flăcăului. Eroare. Maestrul e în formă! În *Dublu extaz* ne dă cu tifla plin de energie creatoare.

E de remarcat, în primul rînd, curajul (nebun) de a face, aproape jumătate din film, alb-negru şi... mut! La început, sala geme şi scîrţîie ("Ăsta-i filmul? So-no-rul!"), apoi cade în perplexitate. Povestea filmului mut e de inspiraţie gazetărească: un caporal evadează din armată, omoară patru oameni, apoi se sinucide. Regizorul citeşte ştirea din *Evenimentul zilei* nu în cheie realistă, ci în cheie proprie, dadamihuistă. În acest cod, totul e posibil: şi pelicanul, şi babiţa, şi legătura directă cu cerul ("Doamne, potoleşte-te, ce dracu'!"). Filmul mut abundă în inserturi, unele absurde ("Plec departe, mamă. Plec, dar nu departe"), altele hazoase ("Sînt de la T.V. Vacks!"), altele în doi peri şi scrise cu (involuntare?) greşeli de ortografie. De altfel, e foarte greu de spus ce e voluntar şi ce e involuntar în filmul lui Mihu.

Periplul alb-negru şi mut al caporalului evadat se intersectează cu porţiuni color-zgomotoase, cu titlul posibil "Scene din viaţa unei dansatoare de bar şi a unui puşcăriaş proaspăt eliberat". În ciuda aparenţelor, nici filmul cÒlor-sonor nu are vreo legătură cu cinematograful realist. El seamănă cu o operetă "crazy", din care lipsesc ariile. Actorii (cîţiva tineri cu calităţi cinematografice: Costel Caşcaval, Dan Istrate, Otilia Toma) sînt dirijaţi să îşi emită replicile ca şi cînd ar descifra un libret de operetă la prima vedere.

Partea color şi partea alb-negru nu au mai multă legătură între ele decît o maşină de cusut şi o umbrelă. Mihu e ca un magician care tot amestecă într-un joben două batiste, urmînd să scoată un porumbel; doar că porumbelul refuză să apară, el a rămas blocat în mîneca regizorului sau în fundul dublu al jobenului. *Şi totuşi!*

După ce depăşeşti starea de perplexitate în care te plonjează filmul, de stupoare, de stupefacţie, de consternare absolută, după ce depăşeşti şi un moment de exasperare, după ce poţi să şi aţipeşti pe alocuri -, părăseşti sala convins că filmul a avut, totuşi, şi clipe interesante. Şi atins de o admiraţie crescîndă: va să zică se poate! Cînd bate vîntul pe platouri, cînd atîţia regizori stau pe tuşă, în plină austeritate - nu austeritate ci Sahara! -, se poate, iată, să-ţi urmezi, pe banii statului, propria nebunie! Se poate să-ţi faci de cap - cinematografic vorbind - cu o libertate pe care ar invidia-o orice cineast, din orice colţ al Pămîntului.

Evident, Mihu nu a făcut filmul "pentru public", ci pentru el însuşi. Şi se vede că s-a distrat foarte bine ("Nu filmăm să ne-amuzăm?" Ba tocmai de asta filmăm!) Că nimeni nu rîde?, că nimeni nu plînge?, că cronicarii îl cam înjură? -, lui Mihu *realmente* nu-i pasă! În această frenezie a jocului, în această inconştienţă sublimă trebuie să recunoşti, *totuşi*, un semn de tinereţe şi de modernitate, un secret care nu e la îndemîna oricui.

De la un punct încolo, nimic nu te mai miră la filmul lui Mihu. Nu te-ar mira nici dacă proiecţia s-ar întrerupe şi, de la spectatori (cîtuşi de puţini) s-ar încasa, cu forţa, o taxă de sprijin a reformei din cinematografia românească. Nu te-ar mira nici dacă, din-

Alba-neagra în filmul românesc

spre ecran înspre sală, am fi bombardaţi cu ouă clocite: "Dobitocilor!" - semnat: Iulian Mihu. "Să trăiască pentru fericirea prietenilor lui! (...) Muzica! Muzica!..."

Şi totuşi! În această desfăşurare de "ţăcăneală curată" descoperi şi momente de *cinema curat*. Ar fi o operaţiune foarte laborioasă separarea elementelor în compoziţia fiecărui metru de pelicula: cît e "cretin" şi cît e "genial". Mihu le amestecă atît de bine încît ele fac, paradoxal, corp comun.

Şi totuşi! Dublu extaz nu înseamnă doar stridenţe şi incoerenţe.

...Cînd caporalul îşi urmează misterioasa nefericire şi ucide, cînd o scrisoare, bătută de vînt, zboară pe lîngă un calendar creştin, cînd o mamă cu faţa răvăşită priveşte în gol, cînd un soldat e împuşcat într-o poieniţă, lîngă căruciorul copilului, cînd un tînăr îşi pune gîtul pe şina de cale ferată, cînd de sinucigaş se apropie un tren, dar şi poliţiştii care vin să-l aresteze -, filmul lui Mihu are ceva din miracolul cinematografului dintîi şi din măreţia filmului naiv.

O fi nebunia contaminantă? O fi. ■

Dublu extaz. ● Scenariul şi regia: Iulian Mihu. ● Imaginea: Al. Întorsureanu. ● Cu: Costel Caşcaval, Otilia Toma, Dan Istrate, Costi Vâlcu, Daniela Nane, Rona Hartner, Maria Rotaru ş.a.

PLASTICĂ

Bienala de la Veneţia

ÎNTRE ediţii, Bienala veneţiană "trăieşte" prin compartimentul "Activităţi permanente". Sînt iniţiate şi se dezvoltă proiecte de cercetare de anvergură, în care sînt integrate personalităţi, institute şi unviersităţi; roadele unor asemenea prospecţiuni culturale intră în patrimoniul A.S.A.C. (Archivio Storico delle Arti Contemporanee) - componentă a organismului Bienalei -, pot oferi sugestii tematice pentru strategia ediţiilor înseşi etc.

În iunie 1997 s-a lansat proiectul "Lo scambio tra le arti nel '900" ("Relaţii între arte în secolul XX"). Comisia de experţi numită pentru a coordona cercetările îi include, între alţii, pe Enrico Crispolti şi Paolo Portoghesi. În 14 februarie 1998 s-a realizat al doilea stadiu al proiectului (după catalogul cuprinzînd temele şi strategia propuse în prima etapă), adică un seminar internaţional condus de preşedintele Bienalei - Lino Micciché - la care au fost invitaţi să conferenţieze specialişti cunoscuţi din diverse domenii, înafară de aceştia participînd şi membrii (nu toţi) comisiei sus-amintite, invitaţi italieni şi străini (între aceştia din urmă şi curatori implicaţi în ediţia din 1997 a Bienalei de artă).

Ziua în care a avut loc seminarul a fost aceea a Sf. Valentin şi a coincis cu deschiderea Carnavalului, dedicat anul acesta lui Casanova. Veneţia sta deci în acea zi, mai mult decît oricare alt oraş al lumii, sub semnul iubirii, un semn potrivit şi pentru o reuniune culturală unde să se discute despre raporturile între arte. Pe străzi auzeai multe limbi ale pămîntului şi vedeai numeroase personaje amestecîndu-se cu trecătorii obişnuiţi. Seminarul ocupînd dimineaţa şi după-amiaza pînă în seara timpurie, din şuvoiul ideilor m-am trezit în cel al străzilor pe care se aprinseseră cununi de lumini sărbătoreşti. Măşti, costume, pălării, rafale de confetti, concert de muzică de diverse stiluri în Piaţa San Marco - iar după miezul nopţii, grupuri de tineri s-au strîns în jurul cîte unui chitarist şi/sau percuţionist, în zone limitrofe celebrei bazilici, cîntînd şi dansînd...

Între materialele oferite asistenţei la începutul seminarului, era şi unul intitulat "Cronologia interdisciplinară a Bienalei de la Veneţia". Simpla istorie în date a acestei seculare instituţii (debutul în 1895) confirma faptul că Bienala integrează mizelor sale fundamentale favorizarea şi concretizarea relaţiilor între arte. Domeniile Bienalei, afirmate pe rînd, sînt: artele vizuale, filmul, teatrul, muzica, arhitectura şi dansul (aceste "sectoare de activitate" sînt enumerate în noul statut - instituţia se privatizează de acum înainte).

Pe de altă parte, conceptul care dădea şi titlul seminarului, este la ordinea zilei în dezbaterile culturale din întreaga lume, amprentînd fenomenul artistic în înseşi manifestările sale. El se reflectă - s-a putut constata - şi în strategia, "desfăşurările de forţe" ale ediţiilor recente ale Bienalei veneţiene: să ne amintim doar că una din sintagmele prin care Achille Bonito Oliva îşi definea intenţiile atunci cînd a fost curatorul general al ediţiei din 1993 (arte vizuale) era "coexistenţa limbajelor".

S-a subliniat şi în cadrul seminarului ideea că problematica raporturilor dintre arte nu este nouă - ea poate fi urmărită începînd din antichitate, secolul XX fiind însă cel mai marcat de această preocupare, de la avangarda istorică pînă astăzi. Teatrul antic, spectacolele Renaşterii, arta Barocului constituie "precedente" semnificative, iar ca precursor apropiat al direcţiei de investigat care ne interesează, ar fi noua geneză a ideei de "sinteză a artelor" aşa cum s-a constituit ea în ultima treime a secolului trecut.

Conferenţiarii invitaţi confirmau prin ariile de preocupări interdisciplinaritatea seminarului - se întîlneau teoria şi istoria literaturii, istoria şi critica de artă, arhitectura, cinematografia, muzica (à propos de aceasta din urmă, Luciano Berio a fost prezent doar prin textul difuzat în sală). Intervenţiile au fost cu caracter general, metodologic, dar şi punctuale. S-au făcut incursiuni istorice în subiect, a fost "scanată" actualitatea sub impactul globalizării informaţionale şi al "new media", s-au lansat ipoteze de lucru şi s-au formulat puţine verdicte - prudenţa, tatonarea, sînt modalităţi de abordare mai potrivite unui subiect atît de complex.

Renato Barilli a sondat limitele esteticii în confruntarea cu problematica în discuţie, şi relevanţa limbajelor alternative începînd cu Dadaismul, pentru a ajunge la noul tip, contemporan, de asociere între cuvinte şi "icons". Umberto Eco, într-un eseu cuceritor, a încercat să demonstreze, intercalînd şi accente de ironică relativizare postmodernă, că nu este nimic nou sub soare în chestiunea raporturilor între arte, de la "spectacolul" teatrului antic la acela al discotecii anilor '90. Emilio Garroni, aplicat în efortul de sistematizare al teoreticianului, a scos la lumină "raportul intern" între arte, cel "extern" şi "combinarea" lor. Vincenzo Cerami, pornind de la istoria literaturii către film, a pus în valoare "limbajul cinematografic" preexistent filmului, subliniind polivalenţa "privirii" şi rolul "mişcării". Marco De Michelis a raportat alte limbaje artistice la cel al arhitecturii, amintind funcţia orchestratoare a acesteia în cîteva etape ale modernităţii. Jacqueline Risset a plasat tema generală dezbătută în contextul suprarealismului, atrăgînd atenţia asupra punctelor noi de vedere introduse de acesta, de la deconstrucţia limbajului prin scrierea automată, la filmul suprarealist.

"Last but not least" în trecerea mea în revistă a intervenţiilor, cea a lui Peter Greenaway. De altfel, el a cucerit întreaga asistenţă, atît pe ceilalţi conferenţiari cît şi publicul. Cineastul britanic nu a prezentat un discurs teoretic, ci propriile realizări din ultimii ani şi o serie de proiecte, unele de amplă perspectivă, grăitoare în ansamblu pentru caracterul multimedia al preocupărilor sale (expoziţii, spectacole scenice, filme, de multe ori acestea fiind, toate, componente ale fiecăruia din proiecte). Greenaway a vorbit convingător atît despre complementaritatea limbajelor cît şi despre specificul filmului - în opinia celui ce a semnat pelicula "Prospero's Books", filmul nu va deveni o artă de sine stătătoare pînă ce nu va scăpa de patru "tiranii", care-i subminează încă autonomia: "tirania textului", a "cadrului" ("frame") moştenit de la "fereastra" renascentistă, a egocentrismului actorului, şi de "tyranny of the camera" (a se ajunge în cinematografie la convingerea lui Picasso: "Am pictat ceea ce am gîndit, nu ceea ce am văzut").

Lino Micciché a încheiat seminarul spunînd că acesta s-a dorit o urare adresată Bienalei ce va întîmpina anul 2000.

Adrian Guţă

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Cum ar fi Zidul...

11 MARTIE 1979. EXITUS... Ca o ieşire din impasul istoric dat. Se amînă...

Ani număraţi,... se vor număra de la anul 2000... în jos, în scădere, în felul în care sunt număraţi ceilalţi ai celorlalte milenii, începând, sau sfârşind cu anul zero, după care începe era noastră, urcînd. Este de fapt o eroare să fie număraţi din acest punct zero anii civilizaţiei umane, europene... Era creştină este mult mai mică în raport cu mileniile, să zicem, ale civilizaţiei egiptene... Aici se află marea greşeală a numărării obiective a anilor... îndelungaţi... în care specia umană a luat act de ea însăşi, de superioritatea?... ei; ...nu superioritate; mai mult: de faptul că ea este, în devenirea terestră a vieţii organice, cu totul altceva; poate,... poate decizia bruscă,...*decizie?*... nici decizie nu-i bine zis,... tot *faptul* e mai bine, ca formulă vagă, deci lipsită de pretenţia de a şti ceva precis,...; faptul de a se cunoaşte pe sine însăşi,... *specia*,...de unde *veriga*,... conştiinţa individului, individ cu individ, generaţie cu generaţie şi aşa mai departe... Pornisem de la numărătoarea, relativă, nu cea adevărată. De aici se poate spune că întregul, specia, *Omenirea*... în marşul ei către?... ce? nu se ştie, şi în acest punct al necunoaşterii, intervin religiile lumii care se confundă, toate la un loc,... anume că Cineva, deasupra, ne urmăreşte, ne veghează, indiferent de nume... Nu cumva *această* formă de religie căpătată, la un moment dat, nu este altceva decît ideea de *Omenire* în mers? conştiinţa antropologică... proiectată în sus, concentrată în fiinţa unui Creator Unic?... Cine să ştie acest lucru, dacă nu specia hiperdezvoltată ce a luat act de ea însăşi în mersul ei către?... Iarăşi, nu se ştie. Omenirea... natura să fie, de fapt, Zeul? - în lipsa altui cuvînt,... Deus sive Natura? Punctul ultim, ca al piramidei, spre care se îndreaptă, se vor îndrepta pînă la capăt generaţiile, lăsîndu-şi unele peste altele oasele în straturile planetei din ce în ce mai aglomerate... Noi nu vedem ansamblul propriei noastre substanţe care-i specia în devenire. Nici nu avem cum a-l vedea şi nici bine nu ar fi să-l putem concepe... Altfel, nici nu am mai putea vieţui, copleşiţi de grandoarea putrefacţiei necesare, spre a reînnoi, mai clar, ţelul... Ne vedem pe noi înşine, care trăim decenii cu decenii, fără a avea vreodată, decît în mod abstract, vederea de ansamblu...

E ceva, în mic, asemănător cu edificarea Marelui Zid chinezesc de un imens număr de generaţii, deşi finit... Psihologii moderni au admirat şi admiră metoda chineză psihologică de totdeauna de a-şi ajuta supuşii să lucreze în condiţii *suportabile* la această construcţie gigantică şi care se vede perfect de la marile înălţimi ale stratosferei. Dacă, teoretic vorbind, fiecare individ lucrător, în China de atunci, ar fi avut, de la începutul muncii sale, imaginea de ansamblu a *Zidului* întreg, nici nu ar mai fi avut tăria, sau răbdarea, să se apuce de treabă, uriaşa întindere ce trebuia acoperită copleşindu-l... De fapt, zidul, în întregimea lui, se bazează pe o minciună *strategică*. Şefii-constructori ai vremii înţeleseseră din capul locului dificultatea de a munci având în cap sau în faţă imaginea acelui imens Lanţ călărind văile şi munţii abrupţi şi puşi să execute ceva ce depăşeşte cu mult capacitatea de răbdare şi de efort a unei singure vieţi... Şi-atunci, ei, ca şefi conştienţi de slăbiciunea umană de a tolera în condiţii normale *Întregul* cosmic - inuman prin firea lucrurilor, - îi convinseseră pe cei mînaţi cu străşnicie la treabă - că mare lucru nu prea aveau de muncit decît să facă zidul *de-aici şi pînă colo*, din punctul *a*, numai, pînă în punctul *b*, atît şi nimic mai mult, o distanţă de cel mult cinci-zece metri lungime, după posibilităţi, sau după natura terenului.

Un om suportă orice; numai să nu fie depăşită măsura lui; care, oricît de puternică ar fi, este limitată. E drept că, cel puţin în Europa, se spune, sau există o zicere echivalentă observaţiei... *să nu-i dea Dumnezeu omului cît poate el să îndure*,... E vorba de excepţiile individuale, sau *personale*. Ca masă, umanitatea, orice parte a planetei ar ocupat-o, nu rezistă în faţa unei imagini, - *cum ar fi Zidul*, - de unde şi eşecul comunismului a cărui lipsă de fler a fost că a arătat *de la început* "viitorul de aur al omenirii", adică imposibilul... Kafka, - acum îmi amintesc, - a scris despre strategia edificării *Zidului*. Nu numai în *Procesul*, el anticipează imposibilitatea omenirii de a sări peste propria ei natură; deşi încercări s-au făcut, se fac şi, poate, se vor mai face.

❖
❖ ❖

Astăzi, în 1998, după ce, în deceniul trecut, am văzut cu ochii mei *Zidul* şi după ce am umblat gîfîind pe creasta lui largă, urcînd uşor, contemplînd munţii şi văile imense ale Asiei răsăritene de care se apăra, înţeleg altfel *Zidul*. Altfel decît înainte să-l fi văzut. Ca pe o metaforă doar. E, dacă vreţi, una din infinitele feţe ale subconştientului nostru păstrînd în el un fel de tezaur ascuns. Un tezaur de semne, de chemări şi interdicţii. Să-i spunem *Complexul Zidului?*... Cum şi există, de fapt, în psihanaliză, un *Complex al uşii închise*. Zidul este orgolioasa izolare a unei anumite Specii faţă de tot restul lumii, şi, mai ales, de crezurile, ideile acesteia. El simbolizează absolutismul, totalitarismul, - şi nu avem decît să ne gîndim la celălalt zid, abia fărîmat, care tăia în două Berlinul.

Partea Speciei din noi capabilă să fabrice, - nu Piramide, care nu sînt decît nişte gropi... inverse, săpate în sus, în aer, ale Transcendentului trasat pe scoarţa terestră, - să fabrice, să înalţe Ziduri pare *Sistemul de apărare contra inamicilor noştri*. De fapt, contra noastră înşine, cînd refuzăm, cînd nu admitem, cînd încercăm să păstrăm şi să impunem punctul nostru de vedere personal. *Gigantomania* este, nu numai ca instrument politic, *şi* o teamă instinctivă a oamenilor, de moarte, împotriva căreia vrea să lupte construind mega-litic: în primul rînd, şi clar, în această privinţă, - piramidele.

Celălalt tip de civilizaţie, tipic europeană, cu a ei democraţie şi valoare a individului, pornind din Hellada, se bazează pe altceva; pe ceva invers decît *Zidul* ridicat împotriva celorlaţi ca şi, indirect, a propriilor noastre spaime... E vorba de ceea ce îi cerea Socrate omului: *Cunoaşte-te pe tine însuţi...*

E libertatea umană, creatoare, înaintea căreia nici un zid, oricît de străşnic, nu poate face nimic.

■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XVII

Drăguşeni-Fălticeni, joi...

Onoratului Domn
Alexandru Secară,
Rotopăneşti

Dragii mei părinţi,

UN COLEG de-al domnului Kaulbach, pictor şi sculptor, i-a înmînat un caiet cu însemnări dintr-o călătorie în răsăritul Europei, de la Constantinopol la St. Petersburg. A traversat şi Moldova de la Galaţi la Suceava. Am copiat pentru voi cîteva rînduri care vă vor interesa poate, fiindcă drumul neamţului a trecut aproape de casa noastră.

"(19 iulie) Poştalionul s-a stricat cînd am plecat din staţia de poştă Drăguşeni, în fermecătoarea vale a rîului Moldova. Se rupsese oiştea şi spre uimirea mea toţi cei care s-au strîns să privească nenorocirea, făceau haz şi rîdeau de surugiul nostru. Printre pasageri era şi un nobil moldav, domnul Goilav, care a avut bunăvoinţa să mă informeze asupra motivului ilarităţii generale. Pe surugiu îl chema Irimia şi în limba lor există o zicală - s-a ciocnit ca Jeremia de grilaj - a cărei semnificaţie mai profundă n-am sesizat-o, dar transcriu fraza aşa cum mi-a dictat-o domnul Goilav, 'a nimerit-o ca Irimia cu oiştea în gard'.

S-a improvizat o legătură de sîrmă şi am pornit ca vîntul spre staţia următoare, Fălticeni. Aici am rămas două zile, care toată viaţa îmi vor rămîne adînc săpate în memorie ca un triumf al plăcerii.

(21 iulie) N-am putut accepta invitaţia domnului Goilav să locuiesc în vila sa, într-un sat la puţină distanţă de oraş, fiindca persistam în naiva credinţă că axul vehicolului nostru va fi repede de reparat, deci o problemă simplă de caroserie. N-am ştiut că accidentul a fost o înscenare a personalului pentru a rămîne la Fălticeni, la iarmarocul de Sfîntul Ilie. Primul meu sentiment a fost de revoltă, dar cînd, însoţit de gazdele mele, familia nobilului Ciurea, m-am dus să văd spectacolul, am avut toată înţelegerea pentru întîrziere. Am desenat, am făcut zeci de schiţe, grăbit să nu pierd nimic din ambianţa chermezei, din figurile originale, din pitorescul chioşcurilor şi al corturilor, din forfota nemaipomenită care te contamina. Pe lîngă diferitele scrînciobur şi carusele, o mulţime de păpuşari, saltimbaci şi atleţi, pe lîngă îngrămădeala de cîrciumi ambulante, mişunau sute şi mii de vizitatori, parcă veniţi din toată lumea. După ce, cu multă răbdare, cercetai lanţul nesfîrşit al tarabelor de stofe şi de blănuri, toate în culori atrăgătoare, nimereai, mai la vale, în tîrgul de grîne şi apoi în acela de vite cu vaci lăptoase, boi puternici, miei şi purcei, care făceau o hărmălaie mai grozavă decît vocile negustorilor care îşi lăudau marfa. De cînd sînt, nu am văzut cai mai făloşi ca aici, nici la noi, nici în hergheliile sultanului. Ţăranii cumpără şi vînd şi ei ce pot: covoare, cămăşi, prosoape şi alte produse casnice. Am stat multă vreme de vorbă cu un băiat foarte dezgheţat, venit la tîrg dintr-un sat de la munte cu numele de Humuleşti. El a încercat să-mi vîndă - n-o să mă credeţi! - o pupăză vie pe care o ţinea ascunsă în sîn.

Oraşul Fălticeni este aşezat pe trei dealuri, are 80 de străzi şi aproape 8000 de locuitori dintre care mai mult de jumătate sînt izraeliţi. În afară de un paraclis în incinta spitalului mai sînt două biserici ortodoxe: Adormirea Maicii Domnului, catedrala din 1827, şi Sf. Ilie care a fost refăcută de curînd, înlocuindu-se lemnul construcţiei de la 1765 cu zidărie solidă."

Închei aici notiţele călătorului german. Nu e aşa că sînt interesante? Păcat că el n-a acceptat invitaţia domnului Goilav, bunul nostru vecin din Rotopăneşti, pe care l-a cunoscut în poştalion. Ar fi văzut şi biserica de la noi, dar mai ales şcoala care este mîndria Ţării de Sus. Poate v-ar fi cunoscut şi pe dumneavoastră, şi eu aş fi avut prilejul, stînd la Kaulbach pe cerdac în compania drăgălaşei Josefa, să citesc despre voi şi despre Şomuz şi toate livezile noastre, unde desigur s-au copt perjele şi merele şi gutuile, să-mi amintesc locurile de care mi-e atîta dor.

Vă mai scriu că despărţirea de venerabilul canonic mi-a fost de două ori dureroasă. Întîi, îi duc lipsa, nu mai ascult vorba lui blîndă şi cumpătată; în al doilea rînd, după împărţeala banilor de la Milano, îmi cam fluieră vîntul în pungă. Deocamdată mai merge, dar în curînd va trebui să apelez la sprijinul vostru, chiar cu riscul de-a renunţa la o parte din moştenire, arendînd sau vînzînd cîteva zeci de prăjini din livezile de la cărămidărie.

V-a arătat Aglaia răvaşul ce i l-am trimis?

Vă sărută mîinile, fiul Enache.

■

POLIROM

NOUTĂŢI martie '98

Jean Delumeau
Păcatul şi frica

Paul Cornea
Introducere în teoria lecturii

Gail Kligman
Nunta mortului
Ritual, poetică şi cultură populară în Transilvania

Carl E. Schorske
Viena fin-de-siècle
Politică şi cultură

Vladimir Jankélévitch
Iertarea

În pregătire:

Mihail Psellos Cronografia. Un veac de istorie bizantină
F.M. Dostoievski Idiotul (traducere nouă)

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
Braşov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Zarvă pe calculator

NU se poate vorbi de actualitate editorială în Statele Unite fără a spune ceva despre computere şi feminism, cele două dominante ale vieţii intelectuale, dar şi ale existenţei de zi cu zi, de pe Noul Continent. Ambele, din păcate prea puţin considerate la noi: computerele pentru că ne aflăm încă într-un Ev Mediu tehnologic, iar feminismul pentru că acest interesant şi provocator (la modul serios, nu în sensul simplu şi vulgar al termenului) curent de gîndire a fost asimilat prost, priceput surprinzător de greşit şi în consecinţă repudiat zgomotos, cu toată pripeala şi vulgaritatea ignoranţei în domeniu.

Persuasion and Privacy in Cyberspace, cartea pe care o voi comenta în cele ce urmează, are avantajul de a pune în lumină amîndouă chestiunile mai sus-menţionate, şi computerele şi feminismul. Autoarea, Laura J. Gurak, este o tînără profesoară universitară, una dintre puţinele umaniste cu un doctorat primit din partea unui institut politehnic, specializată în abordări ale discursului tehnologiei moderne din perspectiva unor scheme de analiză provenite din retorică clasică. Cartea, apărută foarte de curînd, poartă girul intelectual al unei edituri de mare valoare, Yale University Press. Scrisă într-o manieră foarte simplă şi dinamică, cu vervă şi limpezime, *Persuasion and Privacy in Cyberspace* este una dintre primele cărţi care oferă un comentariu de proporţii al comunicării prin intermediul computerelor ca formă specială de interacţiune între indivizi. Fără jargon tehnicist (şi cînd spun tehnicist mă refer şi la computere dar şi la terminologia retoricii) de prisos, volumul se citeşte pe nerăsuflate: e suficient să ai un minim interes pentru calculatoare, mai ales pentru Internet, sau să fii cel puţin conştient de importanţa acestui nou mediu de comunicare şi de felul în care va modifica el mentalitatea noastră, precum şi modul în care ne reprezentăm realitatea şi pe noi înşine, pentru ca observaţiile Laurei Gurak să te captiveze.

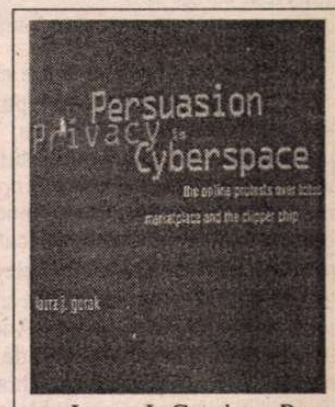
Întrebarea (implicită, nu formulată direct) la care cartea se străduieşte să răspundă e una elementară, şi totuşi destul de complicată. În ce măsură este Internetul, ca arenă publică de conversaţie şi dialog între indivizi din întreaga lume, care uneori nici nu se cunosc între ei, un spaţiu privat, populat de comunităţi virtuale bine organizate pe baza unor anumite reguli şi principii care le dau coerenţă, unitate, şi astfel putere? Aparent, simplul mod de a pune problema în felul acesta e bizar. Aşa-numitul cyberspace (nu cred că există un echivalent românesc, termenul se referă la universul discursiv al Internetului) este al tuturor şi al nimănui în particular. Sigur că aceia care au acces la cyberspace sînt inevitabil selectaţi după criterii implicite, cum ar fi o minimă competenţă tehnică, menită a îţi permite întrebuinţarea computerului, dar şi un anumit statut social şi intelectual, căci îţi trebuie o oarece educaţie pentru a fi conştient de rolul tehnologiei în lumea modernă, dar şi un venit suficient pentru a asigura achiziţionarea aparaturii şi a serviciilor cu pricina, computer, modem, cont de internet. Însă odată operată această triere, tot rămînem cu un set practic gigantic de persoane, diferite ca vîrstă, ocupaţie, sex, naţionalitate, opinii politice, religie, care se pot oricînd, prin intermediul grupurilor de discuţie de pe Internet (numite Usernet, Newsgroups, sau Listservs), contacta unele pe celelalte. Există filozofi care privesc cu mult scepticism fenomenul comunicării obişnuite, faţă în faţă, pentru că, susţin ei, potenţialul de agresiune şi spaţiul de dezacord sînt prea mari ca să avem motive legitime de a spera că ne putem cu adevărat înţelege unii pe alţii. Şi atunci, ce şanse de comunicare avem într-un spaţiu virtual, în care existăm mai mult ca ficţiuni, ca metaforice "adrese", simple combinaţii de litere şi cifre orientate în jurul celebrului @? E adevărat, rolul computerelor este unanim recunoscut ca fiind acela de a grăbi ritmul vieţii noastre, deci şi viteza comunicării, însă de nicăieri nu reiese că tastatura şi ecranul o pot face neapărat şi mai clară, mai raţională, mai transparentă.

Oricine a participat vreodată la o discuţie pe Internet, indiferent de ce tip şi sub ce formă, trebuie să fi experimentat senzaţia pe care o ai cînd intri într-o încăpere plină de inşi care vorbesc toţi în acelaşi timp, aparent complet dezinvolţi, dar scufundaţi într-o beznă totală. Deşi îl auzi perfect pe Celălalt (i.e., îi citeşti mesajul, care are uneori avantajul de a fi construit ceva mai elaborat, deci şi mai clar, decît o replică orală), nu îl vezi, habar nu ai cine e el, ce intenţii paraverbale ascunde, ce urmăreşte etc. Dar şi mai bizară este senzaţia că toate aceste voci care vin din întuneric se cunosc perfect între ele. Discuţia decurge foarte firesc, se glumeşte (oricît de serios şi de orientat pe profile strict profesionale ori academice ar fi forumul respectiv), se dau sfaturi, se fac urări de însănătoşire, şicane, se bîrfeşte, se şi înjură. Firesc, e de la sine înţeles că şi comunicarea în cyberspace respectă toate "canoanele" flecărelii cotidiene. Dar e important să recunoaştem că există un ceva distinct al felului în care conversăm unii cu ceilalţi, din solitudinea şi intimitatea unui ecran protector.

Toate acestea sînt probleme pe care Laura Gurak le abordează în cartea ei pornind de la două situaţii concrete, mai precis două scandaluri declanşate pe Internet prin 1993-1994. Unul dintre ele a fost provocat de un program de marketing lansat de firma de software Lotus, care a elaborat un soi de bancă de date computerizată conţinînd profilul de cumpărător al 120 de milioane de consumatori americani. Adică: numele, adresa, numărul de telefon, profesia, statutul social şi venitul a 120 de milioane (repet cifra, pentru a nu se crede că ar fi o greşeală de tipar) de persoane reale. Scopul acestui program era de a fi folosit de diverse firme în stabilirea unor strategii de marketing eficiente, bazate pe informaţii despre tipurile de produse cumpărate cu predilecţie de americani, sumele cheltuite lunar, şi aşa mai departe. Mii de "cetăţeni" ai Internetului, dar şi ai lumii reale, au văzut acest program şi au protestat vehement împotriva lui, invocînd dreptul fiecărui individ la o existenţă privată, ferită de curiozitatea celorlalţi, indiferent de scopul profesional al unei asemenea curiozităţi. În cele din urmă protestele i-au determinat pe cei de la Lotus să abandoneze acest program. Cel de-al doilea scandal a fost declanşat de conceperea unui cip de computer (aşa numitul Clipper Chip) capabil să descifreze orice mesaj de poştă electronică în scopuri militare şi de securitate naţională. Protestele susţinătorilor dreptului la comunicare privată pe Internet au fost la fel de intense ca şi în primul caz, şi din nou au dus la abandonarea cip-ului respectiv. Acest al doilea caz, însă, prezintă o particularitate interesantă: una dintre puţinele, dar influentele susţinătoare ale cip-ului, specialistă în tehnici de încriptare, a fost supusă unui veritabil atac misogin de către opozanţii proiectului. Scandalul, aşadar, a căpătat o dimensiune foarte interesantă pentru o analiză feministă.

Pînă la a intra în detalii legate de războiul între sexe pe Internet, să comentez pe scurt în ce anume constă analiza retorică a acestor episoade făcută de Laura Gurak. Din păcate (sau din fericire?), aparatul teoretic al investigaţiei e destul de sumar: puţin Aristotel, mai ales acele pasaje anecdotice şi empirice din Retorica Stagiritului, Kenneth Burke, o adevărată autoritate într-ale retoricii în America, dar prea puţin cunoscut peste ocean, Lloyd Bitzer, un teoretician care a scris o singură piesă seminală despre situaţia retorică şi felul cum este ea constituită. Interpretatea liberă de constrîngeri teoretice a autoarei mi se pare însă foarte izbutită. Pornind de la cele trei componente aristoteliene ale retoricii – logos, patos şi etos – Laura Gurak insistă mai ales asupra etosului comunităţii de Internetişti, asupra felului în care aceştia şi-au construit o imagine despre ei înşişi (o persona, în termenii retoricii) capabilă să îi prezinte în faţa celor de la Lotus şi a guvernului Statelor Unite drept un grup unitar, decis şi raţional, de a cărui opinie trebuie ţinut seama. Reconstituind aceste strategii de persuasiune bazate pe etos, Gurak reface totodată istoricul scandalurilor, maniera în care un mesaj electronic a deşteptat reacţii de la alţi membri ai grupului de pe Internet, a ridicat probleme la care ceilalţi nu se gîndiseră, a instigat chiar atitudini, furii, împotriviri, potrivit un principiu al bulgărelui de zăpadă, care se măreşte pe măsură ce se rostogoleşte de la un ins la altul. Pentru a-şi constitui un etos persuasiv pentru Lotus şi guvern, susţine autoarea, Internetiştii au fost nevoiţi mai întîi de toate să se definească pe ei înşişi drept comunitate, şi implicit să funcţioneze ca o comunitate. Cu alte cuvinte, să elaboreze mecanisme de încredere reciprocă şi de cooperativitate care să consolideze comunitatea şi să îi dea autoritate şi putere. Odată constituită comunitatea, însă, apar şi mecanismele de excluziune a intruşilor, adică a tuturor acelora care emit opinii ce nu concordă cu viziunea oficială a grupului. Unul dintre avantajele Internetului, unde comunicarea nu se face direct iar participanţii la conversaţie nu se cunosc personal, este că dă mai multă libertate de expresie şi mai mult curaj totodată. Poţi spune ce vrei, la urma urmelor dacă hîrtia nu roşeşte, cu atît mai puţin o face ecranul, nu-i aşa? Drept urmare, excluderile oricărei voci non grata se fac, observă Gurak, cu o violenţă incredibilă; oricine are de spus ceva ce contrazice flagrant vederile comunităţii e redus la tăcere în modalităţi foarte puţin elegante. Există chiar un termen inventat special pentru a denumi aceste tehnici de excludere, "flaming", traductibil în româneşte ca "ardere", "incendiere". Cuvîntul mi se pare extrem de sugestiv, tocmai prin corelaţiile cu arderile pe rug în Evul Mediu ale rebelilor şi individualiştilor.

Una dintre victimele acestei proceduri de "flaming" a fost Deborah Denning, specialista în încriptări electronice implicată în procesul cip-ului Clipper. În ciuda faptului că argumentele ei



Laura J. Gurak - *Persuasion and Privacy in Cyberspace*, Yale University Press, 1998, 181 pag.

erau cît se poate de raţionale, că autoritatea ei profesională era incontestabilă (decanul facultăţii de computer science de la Georgetown University), Denning a fost redusă la tăcere de adversarii cip-ului fiind înainte de toate redusă la un stereotip cultural misogin, vrăjitoarea. Identificată negativ ca femeie, şi nu pur şi simplu ca individ, Deborah Denning şi-a pierdut etosul autoritar de expert în domeniu. Foarte interesant, în urma tehnicii de "flaming", nimeni nu i s-a mai adresat, în respectivul forum de discuţie, folosind apelativul Dr. Denning, sau măcar pe cel de Prof. Denning, uzuale pentru o persoană în poziţia ei, ci doar un generic şi mult mai modest Ms. Denning.

Tocmai pentru că sînt atît de puternice încît pot determina decizii guvernamentale şi exclude, ori chiar compromite, reputaţiile indivizilor indezirabili, grupurile de discuţie de pe Internet funcţionează cumva pe un principiu asemănător unei secte. Impermeabili la exterior, ei ajung uneori la intoleranţă, violenţă, chiar şi la o vehiculare de informaţii factual eronate, doar pentru a-şi menţine o anumită unitate şi ideologie de grup. Acesta este avertismentul Laurei Gurak, şi concluzia la care o conduce analiza ei retorică. *Persuasion and Privacy in Cyberspace* este o carte importantă, nu doar pentru că se ocupă de un subiect atît de relevant pentru mentalitatea modernă, comunicarea pe Internet, ci mai ales pentru că această comunicare e analizată la rece, cu spirit critic şi luciditate, nu cu entuziasm ardent şi lipsit de discernămînt pentru noile tehnologii. ■

TROPICELE lui Henry Miller au avut în România un categoric succes de public. Editura EST, care a publicat prima traducere românească a celebrei cărți, a trebuit să dea, la cîteva luni de la apariția pe piață a *Cancerului* și a *Capricornului*, o prelungire de tiraj. Lansarea a avut loc de curînd: pe 11 martie la Uniunea Scriitorilor și pe 12 martie la Librăria "M. Sadoveanu". Adăugăm comentariilor deja apărute în *România literară* cîteva fragmente din capitolul *Prietenul meu, Henry Miller* pe care Maurice Nadeau îl include în volumul său de memorii *Grâces leur soient rendues* (titlul românesc: *Să fie binecuvîntați*) care va apărea în curînd la aceeași Editură EST. Cititorii vor face cunoștință cu mizeria și măreția vieții tînărului Miller din Brooklyn, cu mizeria fără măreție a "procesului Miller" început de "moraliștii" francezi, cu reacția scriitorilor momentului, cu secvențe din finalul vieții scriitorului.

Maurice NADEAU

Prietenul meu,

...MILLER este el însuși eroul povestirilor sale, dar povestirile sale nu sunt simplă autobiografie. Ca și *În căutarea timpului pierdut*, opera lui este o creație poetică și totodată romanescă. Sînt evocate în ea medii, personaje, țări, raportate, desigur, la narator, dar și în specificitatea, în singularitatea lor. "Adevăratele biografii", scrise de alții: de prieteni ca Perlès sau Brassaï sau chiar de profesioniști ai genului, nu dublează în nici un fel *Tropicele*. În amintirile sale, Brassaï arată foarte bine cum aventurile trăite împreună sînt subtil transformate, interpretate, dramatizate sau fetișizate de cel care a scris *Tropicul Cancerului* și cum sînt ele prelucrate alchimic. Faptele și personajele sînt exact cele știute de Brassaï, dar descrise de Miller devin semnificative și totodată fantasmagorice. Ele scot în evidență "trăirea" din individ care se verifică prin intermediul lor, se amestecă bine cu ele și se hrănește din ele spre propria-i constituire. Tratamentul literar la care le supune nu reprezintă scopul său final. Prin scris trebuie să ajungă a descoperi un anume "adevăr" al lumii sau al vieții și în același timp justificarea lui de a-l rosti.

Senzația, retrăită în amintire, este însoțită de aprecieri, reflecții, judecăți: asupra celorlalți și asupra lui însuși. Ea își află ieșirea într-o "cugetare". Aceasta, care subîntinde toate scrierile lui Miller, poate fi formulată în propoziții simple: într-o lume care se grăbește spre pierzanie și care seamănă cu infernul, nu avem alt mijloc de a ne salva pe noi înșine de distrugere decît încrederea în curentul biologic care ne călăuzește, în forțele cosmice, în pulsațiile, instinctele, dorințele noastre. Naratorul *Tropicelor* se dă pe sine drept exemplu. Din cele mai rele situații, cele mai disperate ori cele mai sordide scapă nu numai neatins, dar și refortificat, gata de noi aventuri. "Mereu viu și voios, iată deviza mea".

Se subînțelege că această lecție de optimism "cu orice preț" a adus persoanei și operei sale numeroși admiratori printre cei asemenea lui, scriitori și artiști, mai puțin favorizați de temperament sau roși de îndoieli. Sînt atrași de Miller precum pilitura de fier de magnet. El se arată a fi artizanul unei vieți asumate cu veselie în ciuda tuturor avatarurilor ei, al unei opere care, deși scapă practicilor consacrate ale discursului literar, impune și se impune printre creațiile deschise asupra realităților pe care le transformă imaginația și dorința.

Se poate înțelege și venerația cititorului francez din 1945 - în Statele Unite Miller e necunoscut și scrierile lui puse la index - pentru aceste *Tropice* care cad ca niște meteoriți într-o lume care nu și-a revenit încă după un nou război mondial, după distrugeri și atrocități. Prima tendință a supraviețuitorilor, a tineretului a fost de a arunca anii aceștia negri îndărăt în trecut, de a asculta o voce "de dinainte de potop" care își afirmă sus și tare credința în libertatea vieții, dorința fiecăruia. Mai tîrziu, mult mai tîrziu oamenii vor dobîndi conștiința a ceea ce a însemnat Auschwitz-ul și Gulagul, iar scrierile lui Miller, după ce au influențat numeroși scriitori din cele două lumi (dincolo, pe beatnici și pe Kerouak și pe Ginsberg) vor pierde din impact, iar discipolii ingrați își vor respinge patriarhul. De fapt, "patriarhul" va avea întotdeauna o lungime avans față de ei. Dintr-o scrisoare pe care mi-o trimite în 1972: "A few months ago Durrell sent me Jacques Lacarrière's book on the Gnostics. I can tell you how much this book excited me. I found myself in such tremendous agreement with their ideas, however improbable this may seem to you. How feeble, by comparison, are our new young revolutionnaries - the hippies, the zippies, the monkeys, or whatever they may call themselves. Had I been alive in Alexandria then I would have been one of the Gnostics, I do belive..."[1]

Deocamdată lumea se lasă purtată de-a lungul acestei epopei eliberatoare a unui om clătinat încoace și-ncolo de vîltorile existenței, un om care suferă și care luptă ca să se afirme ca individ viu, într-o societate nivelatoare, într-o lume care - toate simptomele ne sînt puse sub ochi - este destinată distrugerii. Este apreciat profetul întîrziat, dar, mai mult este apreciat purtătorul veștii bune pe care toți doresc cu aviditate s-o audă: "Viața ta îți aparține, va fi exact ceea ce vei face din ea". Supraviețuitorii, generațiile războiului au nevoie să spere, să creadă într-un viitor mai puțin catastrofic. Au pur și simplu dorința de a trăi.

CANCERUL ȘI *CAPRICORNUL* stîrnesc scandal prin îndrăzneala cu care Henry Miller vorbește despre sex. Sexul, nu deghizările lui, iubite dintotdeauna de literatură, de roman chiar de tragedie, odinioară. La el nu mai e vorba de apropierea sufletelor, de convergențe sentimentale, de rivalități în care "iubirea" se împacă și cu interesul ori i se opune, ci de corp - cel al unui bărbat, cel al unei femei - aruncate unul spre altul de forțe care îi depășesc: pulsiuni biologice, dorință imperioasă, fantasme - care se întîlnesc în coit. Iad sau rai, e totuna. "Cînd îmi cobor privirea spre această fantă, văd semnul unei ecuații, lumea «egal cu», o lume redusă la zero și nici urmă de rest".

Miller evadează într-o metafizică a sexului - zbor spre cosmos ori către regiunile infernale, tabloul este ambiguu - dar știe și să descrie cu delectare și în detaliu aspectele erotice ale unei funcții prin care două trupuri se întîlnesc în extazul cărnii. "Iar acum un dormitor puțin greoi, respirația regulată prin branhii, seva prelingîndu-se încă între picioarele ei, o caldă mireasmă felină și părul ei în gura mea. Țin ochii închiși. Ne sorbim respirația caldă, gură pe gură (...) părul ei în gura mea - îmi pare că asta e un miracol.[2]" Aceste descrieri în care realismul cel mai precis se împacă perfect cu zborul liric aparțin, pentru moravurile noastre de-atunci, unui tabu. Cei care l-au încălcat, ca Sade, sînt interzișii sau, asemeni lui Crébillon și multor altor autori din secolul XVIII, sortiți semiobscurității din "raftul al doilea": deochiați, obsedați, pornografici. N-au ce căuta într-o literatură unde sînt luate în considerare numai furtunile inimii și ale spiritului.

IMEDIAT ce s-a publicat, *Tropicul Capricornului* a obținut un succes de scandal. Ligile moralității se revoltă punînd în mișcare aparatul judiciar, obligînd instanțele publice să intervină. Se dezgroapă un decret din 1939, dat în ajunul războiului pentru a reprima acțiunile agenților străini, acuzați de a aduce prejudicii stării de spirit a națiunii - cu scopul de a-i deferi justiției pe autorul *Tropicelor* (*Capricornul* a urmat curînd după *Cancer*), pe traducătorii lui, pe editori, pînă și pe librari, vinovați de a-i fi făcut propagandă. Autorul plîngerii conduce un "Cartel de acțiune socială și morală", asociație privată, dar în fața judecătorilor invocă părerea conformă cu a "Comisiei consultative pentru problemele familiei și natalității", organism oficial format din magistrați și dintr-un reprezentant al Societății oamenilor de litere. Toți sînt în unanimitate, inclusiv reprezentantul Societății oamenilor de litere, ca urmărirea penală să fie începută. Lucrurile iau o asemenea întorsătură încît editorul *Capricornului*, Maurice Girodias, se vede direct amenințat - Miller e în Statele Unite, departe de trăsnetele justiției franceze - iar traducătorul *Cancerului* (folosise un pseudonim), probul și regretatul Henry Fluchère, anglist renumit care tocmai a fost propulsat la conducerea Institutului francez din Oxford, vine să-l roage pe ziaristul care sunt, să nu-i divulge numele.

Ocazia este prea bună pentru ca eu, care dispun de o tribună, să nu o folosesc, stîrnind cititorii împotriva perfidei lovituri care se pregătește în numele "bunelor moravuri". Îi acuz la rîndul meu pe nostalgicii de la Vichy, cum e și conducătorul Cartelului de acțiune socială și morală, că, deși abia am fost eliberați, nu numai că cer urmăriri judiciare împotriva scriitorilor, dar îndrăznesc să pretindă, precum în bunele timpuri de odinioară, o "cenzură prealabilă" a operelor care urmează să fie publicate. Iau inițiativa de a constitui un Comitet de apărare a lui Henry Miller, a editorilor și a traducătorilor săi. Gide, prudent, își amînă răspunsul și sfîrșește prin a accepta, Roger Martin du Gard refuză în numele principiilor care l-au călăuzit în viață: împotriva înregimentării colective, dar își afirmă simpatia. Georges Bataille, Max-Pol Fouchet (director al revistei *Fontaine*), Pierre Seghers, André Breton, Paul Éluard, cîțiva critici cunoscuți, chiar și André Rousseaux, criticul de la *Figaro*, își dau acordul. Reprezentantul Societății oamenilor de litere în Comisia consultativă pentru problemele familiei și natalității vorbește de o neînțelegere și demisionează din susnumita comisie în care nu va mai fi înlocuit. Afirmăm public "că nu e posibil să fie un proces Miller, că nu se poate acorda Legilor de moralitate puterea de a interveni în problemele expresiei artistice și că ideea de cenzură prealabilă aplicată operelor spiritului este cu totul inadmisibilă (*Combat*, 1 noiembrie 1946).

Maurice Nadeau și Marthe, în 1950

Nu are loc nici un "proces Miller". Nu că ridicolul ar fi fost prea mare, forțele publice nu se tem niciodată de ridicol, ci pentru că judecătorii înșiși, în lipsa unei legi votate pentru cazul de față, ar putea cu greu să-și fondeze acțiunea pe un decret promulgat în vederea unor situații de război și care n-a fost aplicat niciodată. Nu "neurmărire", ci "amnistie" (legată de o persoană care n-a fost condamnată!). Protestele cvasi-unanime ale lumii intelectuale au contribuit la oprirea întregii povești.

Măsurile ipocrite sînt acum cele prin care se manifestă partizanii cenzurii: tracasări ale librarilor, supravegherea editorilor susceptibili a face vreun pas greșit, intervenții la poliție pentru ca exemplarele puse în vînzare să fie retrase. Un prefect de poliție care face o descindere împreună cu agenții lui într-o tipografie pariziană ca să distrugă zațurile scrierii *Sexus*

Henry Miller

nu are nevoie de nici un mandat. Se împuterniceşte singur.

Din California, de la Big Sur ori din Los Angeles, Henry Miller urmăreşte evenimentele. Situaţia nu este roz nici în ţara lui. Unele după altele, Statele americane îi interzic romanele cînd izbuteşte măcar să le treacă frontiera. Cel puţin în Franţa, această ţară în care a trăit zece ani, căreia îi cunoaşte climatul intelectual, în ciuda urmăririi judiciare, cărţile lui se vînd şi au chiar succes.

Îmi scrie ca să-şi exprime recunoştinţa faţă de mine. Stărui cît pot de mult să-l conving să vină în Franţa pentru a răspunde chemării admiratorilor săi. Nu spune nu. Cu această ocazie ar face chiar un mic tur european, împreună cu noua lui tînără soţie şi cu cei doi copii pe care-i are de la precedenta. Din păcate îi lipsesc banii pentru drum. "Puţinul primit din drepturile de autor nu-mi permite să trăiesc aici decît foarte modest. Nu am nimic la bancă. Nu sînt strîmtorat, şi nici copiii. Trăim bine. Dar ca să-ţi duci viaţa în America, te costă o avere frumuşică. Un muncitor obişnuit cîştigă de două ori cît mine. Aşa că trebuie să mai amîn puţin această călătorie (mitică). Sînt foarte răbdător şi plin de speranţă. Ştiu să aştept. De altfel sînt în plină luptă cu soţia mea (Lespska, poloneza) pentru posesia asupra copiilor. Se simt atît de bine, atît de fericiţi aici, dar ea crede că mă gîndesc la mine, nu la copii. Ştii, e ţicnită... Cealaltă, Eve, e adorabilă - şi o mamă minunată, mult mai bună decît adevărata mamă. În ziua cînd se va produce miracolul mă vei vedea acolo. La urma urmei cine ştie?... Se va întîmpla de la sine cînd o vrea Dumnezeu. E inutil să ne dăm de ceasul morţii. Trăiesc, sînt fericit, lucrez. Sînt binecuvîntat şi o ştiu... (5 august 1952).

Îmi încredinţează editarea scrierilor lui viitoare. În cursul anilor următori îi voi publica ciclul "Crucificare trandafirie", *Nexus, Plexus, Sexus, Surîzînd la picioarele scării,* corespondenţa cu Durrell, cu Fraenkel. Nimeni nu se mai îndoieşte la noi, cu alte cărţi precum *Colosul din Maroussi* ori *Primăvara neagră* că opera lui n-are nimic în comun cu ceea ce a descoperit în ea stîrpea moralizatorilor, că e importantă şi aparţine unui artist, unui scriitor.

AM FOST sensibil, ca fiecare, la desprăfuirea pe care a făcut-o, într-o artă la noi prea dependentă de o limbă aleasă şi care, după lovitura de trăznet a *Călătoriei la capătul nopţii* - dar în 1946, *Călătoria* îi foloseşte cel mult de scuză lui Céline, marcat de semnul infamiei - se întoarce la tradiţia scrisului frumos, acela pe care profesorii îl predau cohortelor de viitori bacalaureaţi. Bernanos şi Malraux, cu siguranţă, Queneau, firește. Totuşi cine sînt, în 1946 persoanele importante? Mauriac pe trotuarul din dreapta, Sartre şi Camus pe cel din stînga. Oricare le-ar fi importanţa ca scriitori şi lideri de opinie, ei s-au pliat după formele discursului de tip francez: economie de mijloace, raţionalitatea cuvîntului, fără vreo rătăcire pe uliţa mică. Miller deschide ferestrele spre largi peisaje prea puţin frecventate: cel al individului strivit în particularitatea sa esenţială de o societate care îi refuză orice alt loc în afara celui de prooroc excentric, de *outlaw*[3] grosolan şi nicidecum de artist.

NU-I NĂSCUT de azi, de ieri, fiul croitoraşului din Brooklyn care, imigrant din a doua generaţie şi-a americanizat patronimul german Müller în Miller. Tînărul Henry a frecventat mai mult zonele tulburi ale cartierului evreiesc decît instituţiile de educaţie. La şaisprezece ani, în ultimul an de liceu, o prostituată îl pricopseşte cu prima lui blenoragie. E atras de cele "burleşti" şi de cabaretele cu strip-tease. Poartă o dragoste diafană unei copile de vîrsta lui, dar o "văduvă" este cea cu care se zbenguie "într-un ocean de drăcii". După ce a lucrat puţin pe ici pe colo - a fost chiar şi văcar în California - cum de i-o fi venit oare ideea să se apuce de scris? Îl citeşte pe Nietzsche, îi frecventează pe teozofi, e fascinat de exemplul lui Jack London. Ca Stirner, ca anarhista Emma Goldman - descoperiri de la douăzeci de ani - arde de dorinţa de a comunica lumii "adevărul" său. Se chinuie cumplit ca să ajungă să-l exprime, nu reuşeşte. Luni de zile, ani întregi, scrie orice pentru oricine: pentru reviste care-i refuză prozele, pentru clienţii localurilor de noapte pe care iubita lui, devenită "animatoare" se străduieşte să-i facă să fie interesaţi de jalnicele creaţii ale poetului profetic. Pentru că se crede înzestrat cu graţia scrisului, acceptă să crape de foame şi o convinge pe Mona să-şi sacrifice pudoarea, acestei fantasme. În acelaşi timp ştie că nu stăpîneşte cum trebuie limba şi că îi dă, din motive josnice, o întrebuinţare derizorie. Un scriitor care nu reuşeşte să devină scriitor, ce poate fi mai ridicol? Un scriitor care fabrică marfă de proastă calitate cu bună ştiinţă, ce poate fi mai tragic?

Miller are credinţă. După ani şi ani, îşi descoperă obiectul de studiu: el însuşi; în subsidiar: supliciul lui ca să devină scriitor. Totul: anii copilăriei la Brooklyn, primele iubiri, iadul pe care-l trăieşte cu Mona şi amanţii acesteia, neînsemnatele servicii ale muritorului de foame, viaţa de boem în exilul parizian, călătoria în Grecia cînd războiul bate la uşă, întoarcerea în sînul "coşmarului cu aer condiţionat", amorurile, prieteniile, cărţile citite, întîlnirile, un material divers despre care a înţeles că-l ţine pe el însuşi în centru şi că acest centru trebuie să strîngă, să modeleze, să ardă la focul interior ca să capete sens.

Şi-a luat, pe parcurs, mari modele: Dostoievski i-a revelat pliurile întunecate ale unei conştiinţe vinovate, D.H. Lawrence forţa instinctelor, Rimbaud revolta sălbatică, Cendrars şi Whitman voinţa de a ţine lumea, cosmosul în fraze care, în loc să se reînchidă în ele înseşi desfăşoară largi panorame pe măsura imaginaţiei, a dorinţei şi a viselor. Nu vrea nimic, decît să scrie - o spune cu naivitate dar fără sfială - "cartea vieţii". Se înhamă la asta, reuşeşte să o facă. Prima dintre scrierile lui care se publică în franceză nu ar fi provocat scandalul cu care e întîmpinată dacă autorul nu s-ar fi dovedit stăpîn pe mijloacele sale.

În ianuarie 1953, Miller vine la Paris. Scandalul s-a mai liniştit, procesul s-a împotmolit în subtilităţi procedurale. Mă duc să-l întîmpin la Gare des Invalides însoţit de unul din traducătorii lui, Georges Belmont. Alături de el, tînăra lui soţie, a treia la rînd, Eve. Ne pomenim unii în braţele celorlalţi. Eve şi Henry vor locui acasă la noi înainte de a-şi lua în primire apartamentul din strada Campagne-Première pe care l-a descoperit Marthe[4] pentru ei. Tony şi Val, copiii lui Henry din căsătoria precedentă vor veni şi ei aici.[...]

Eve şi Henry Miller la Maurice Nadeau, în 1953

În 1967 Miller revine în Franţa pentru a prezida juriul Festivalului de la Cannes, iar la Paris pentru o expoziţie cu guaşele sale. E din nou pe prima pagină a ziarelor. Aşteptăm un semn de la el, zadarnic. Secretarul lui, care va publica mai tîrziu o mulţime de nerozii despre el, îl sechestrează, răspunde la telefon în locul lui. Henry se scuză: "Viaţa mea e un calvar. Sînt asaltat din toate părţile. Am devenit cum n-am vrut niciodată să fiu: general, vedetă de cinema sau aşa ceva. E de necrezut şi foarte greu pentru mine, în ciuda dragostei şi omagiului care mi se oferă. Nu telefonez, nici nu răspund la telefon. Să mai adăugăm şi că sînt semi-invalid - arthritis of the hip - very painful - can't walk much at all [5] cumplit pentru mine care mersesem pretutindeni (ca Rimbaud, nu?) şi am o tînără japoneză drept soţie - umilitor... Crazy [6], nu-i aşa? Dar aşa sînt obligat să trăiesc acum..."

Păcăleşte totuşi vigilenţa păzitorului său ca să ne viziteze. Sprijinit în baston, merge cu dificultate, se aşază greu. La Cannes, unde a fost sărbătorit, trebuie că a avut vreun rol în premierea laureatului, dar mărturiseşte că a preferat adesea să doarmă la el în cameră decît să o facă în sălile de proiecţie. Evocăm zilele de odinioară. Despre Eve[7] nici un cuvînt. Nici despre noua lui însoţitoare. Bucuria revederii e umbrită de melancolie. Secretarul sună la uşă, ne informează că vizita s-a încheiat. Miller obţine încă un răgaz. Înainte de a ne îmbrăţişa de plecare ia de la intrus trei guaşe: una pentru Marthe şi pentru mine, una pentru Gilles, una pentru Claire. "Remember!"

ÎNTR-O dimineaţă îmi telefonează Jean Blot. "Miller va fi astă-seară acasă la noi. Ar dori să vă vadă, împreună cu alţi prieteni, înainte de a pleca înapoi, la Big Sur".

O adunare numeroasă. Îi recunosc pe cineastul Jean Renoir şi pe Lawrence Durrell între o mulţime de tinere care se foiesc în jurul băuturilor. Îmbrăţişări. Henry, Jean Renoir, Jean Blot reiau discuţia întreruptă de sosirea noastră, în timp ce aceea care ar trebui să fie japoneza lui Henry, prăvălită peste Durrell, pare captivată de ceva ce nu poate fi decît un discurs amoros. Sînt aşezat chiar vis-à-vis şi manevrele lor, bineînţeles, mă intrigă. Fără îndoială că las să mi se vadă un pic cam mult uimirea. Ea îi cere lămuriri lui Durrell. Probabil o întrebare de genul: "Ăsta cine mai e?" Îl aud pe Durrell răspunzînd: "A very dear friend from Henry"[8]. Hoki-san - aşa o cheamă - îşi corectează poziţia, mă priveşte fix, fără bunăvoinţă. Îmi pare rău de Henry. E oare orbit de dragoste sau, bolnav, pe jumătate neputincios, a abdicat? Îşi ia rămas-bun, aplecat peste baston şi şchiopătînd, istovit, fără îndoială, dar cu zîmbetul pe buze. Serata continuă fără el. Durrell va avea grijă de Hoki-san.

Serata aceasta la familia Blot mi-a lăsat un gust amar. Am sentimentul că l-am întîlnit pe Miller pentru ultima dată, cel puţin dacă n-o să fac, ca atîţia alţii, un pelerinaj spre Big Sur sau spre Pacific Palisades, în împrejurimile Los Angelesului unde s-a mutat. N-am nici dorinţa, nici posibilitatea asta. Continuu să-i public în reviste texte pe care mi le trimite, un club îmi comandă ediţia Operelor sale complete - Henry decide să mă ajute, îmi trimite carnete de însemnări, ciorne, diagrame, mă pune în legătură cu biblioteca din Los Angeles care se pare că posedă un "fond Miller" - dar proiectul, prea ambiţios, îl sperie pe editor. Nu va avea şanse să fie îndeplinit. În plus nici nu doresc să disput unora care îl asaltează de mult pe Miller dreptul de a-i publica scrierile viitoare. Henry are mereu bunăvoinţa de a mă informa în legătură cu aceştia.

[...] Ultima oară îl văd pe Miller la televizor, în căruciorul în care se deplasează acum, scheletic, cu chipul brăzdat dar surîzător, primind un jurnalist cu care glumeşte pe seama morţii sale iminente.

Urma să se întîmple după trei zile. Vestea o aflu din ziare. Avea optzeci şi opt de ani.

Prezentare şi traducere de
Ioana Pârvulescu

---

[1] "Acum cîteva luni Durrell mi-a trimis cartea lui Jacques Lacarrière despre gnostici. Nu pot să-ţi spun cît m-a excitat această carte. M-am descoperit a fi într-o extraordinară armonie cu ideile lor, oricît de improbabil ţi-ar putea părea una ca asta. Cît de slabi sunt, prin comparaţie, noii noştri tineri revoluţionari - hippiştii, zippiştii, maimuţoii sau cum s-or mai numind. Dacă aş fi trăit în Alexandria, aş fi fost unul dintre gnostici, aşa cred..."

[2] Fragmentul este tradus după versiunea franceză reprodusă de Nadeau.

[3] proscris

[4] Soţia lui Nadeau

[5] "Artrită a şoldului - foarte dureroasă - nu pot să umblu mai deloc".

[6] Nebunie...

[7] Eve se sinucisese.

[8] "Un foarte bun prieten al lui Henry".

MERIDIANE

Antiapartheid în SUA

◆ Recenzînd cartea lui Robert K. Massie (un fost combatant antiapartheid în SUA) *Ruperea lanţurilor* (Ed. Doubleday), "New York Times Book Review" estimează că ea pleacă de la o premisă greşită fiindcă "adevărul e că negrii americani au prea puţine în comun cu negrii africani, sau, în orice caz, tot atîta cît au italo-americanii-asimilaţi cu sicilienii sau evreii americani cu israelienii."

Robert Bolt

◆ "The Sunday Times Book" crede că puţini oameni sub vârsta de 40 de ani ar şti cine a fost Robert Bolt (n. 1924). În anii '60, el era un dramaturg la modă în West End-ul londonez, cunoscut în special pentru piesa sa despre Sir Thomas Moore - *Un om pentru eternitate* (A Man for All Seasons) şi care a scris şi scenarii pentru filmele lui David Lean - *Lawrence of Arabia* şi *Doctor Jivago*. Bolt a murit în urmă cu trei ani, uitat de toată lumea. Acum, Adrian Turner publică la Editura Hutchinson volumul *Robert Bolt - Scene din două vieţi*. Biograful crede că atracţia lui Bolt pentru Thomas Moore s-a datorat faptului că el însuşi a fost "un om pentru eternitate", abil în echilibrarea principiilor cu pragmatismul.

Beatrice se numea Piccarda?

◆ Se pare că italienii ar trebui să îşi revizuiască certitudinile literare: iubita lui Dante, cea care îl conduce în Paradis, nu e Beatrice, dulcea Bice, fiica lui Folco Portinari, moartă la 24 de ani, şi din care poetul a făcut o alegorie a virtuţii. Personajul Beatrice ascunde o altă femeie: Piccarda, sora unui prieten poet, Forese Donati. Cel puţin aceasta e convingerea cercetătoarei Daria De Vita, ale cărei studii se bazează pe contradicţiile dintre un pasaj din *Vita Nuova* şi indicaţiile biografice date de Boccaccio în *Trattatello in laude di Dante*. Pe scurt, dacă ar fi să credem eseul publicat în revista "Belfagor", poetul a jucat o divină comedie îndreptîndu-şi exegeţii pe o cale falsă. În imagine - întîlnirea lui Dante cu Beatrice.

Barney din Montreal

◆ Cel de al zecelea roman al lui Mordecai Richler, *Versiunea lui Barney* (Ed. Knopf, New York), îi confirmă încă o dată talentul ce l-a impus în prim-planul literaturii canadiene anglofone contemporane, alături de Margaret Atwood şi Robertson Davies. „Washington Post" apreciază superlativ povestea plină de umor a lui Barney Panofsky, erou ataşant care, la 67 de ani, „ca orice băiat ce se respectă, bea de stinge şi aleargă după fete".

Turcoaicele

◆ Povestirile de călătorie ale occidentalilor care au vizitat Imperiul Otoman abundă în sec. XV. În ciuda erorilor şi lacunelor, aceste texte sînt interesante fiindcă surprind viaţa cotidiană, în general absentă din cronicile oficiale. Burçak Evren şi Dilek Girgin încearcă, în volumul *Călători străini despre femeia otomană* (Ed. Milliyet, Istanbul), să disocieze partea de adevăr de prejudecăţi în privirea străinilor: "Scriitorii occidentali au urmărit cu interes evoluţia femeii în societatea turcă, dar n-au înţeles niciodată rolul jucat de ea în viaţa cotidiană" - explică autorii eseului în publicaţia "Nokta".

Muza

◆ Dina Vierny a fost, din 1934 pînă în 1944, iubita şi modelul sculptorului Maillol, dar a pozat şi pentru Matisse şi Bonnard, acestuia din urmă inspirîndu-i celebrul *Nud întunecat*, aflat acum la Muzeul Maillol ce adăposteşte colecţia particulară a fostului model. În această preţioasă colecţie se numără, pe lîngă numeroase sculpturi de Maillol, şi opere de Bonnard, Matisse, Kandinsky, Dufy, Rodin, Degas şi Cézanne. Chiar dacă şi-a pierdut fascinanta siluetă, Dina, acum în vîrstă de 75 de ani, este o comoară de amintiri despre mari personalităţi ale artei secolului nostru, artişti a căror muză şi prietenă a fost. Astfel ea povesteşte că, însoţindu-l în 1946 pe Pierre Bonnard la Salonul de toamnă de la Paris, unde acesta expusese cîteva tablouri, l-a văzut cum, oprindu-se în faţa unuia dintre ele, şi-a scos din buzunar o pensulă şi un tub de guaşă şi s-a apucat să-l retuşeze, nesinchisindu-se de vizitatorii care făcuseră cerc în jurul lui.

Împăratul galben

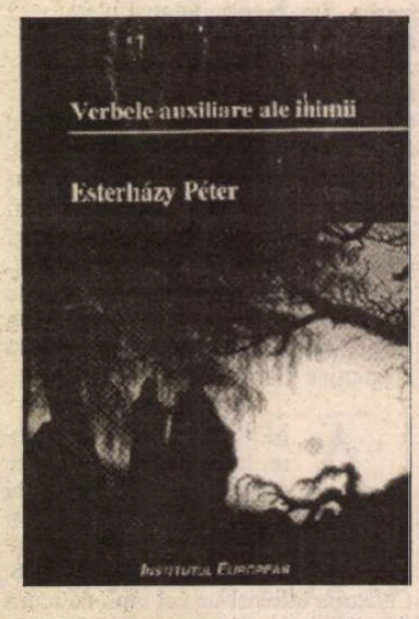
◆ Gert Anhalt este corespondentul de la Pekin al televiziunii publice germane, ZDF. Dar, se pare că munca de ziarist nu îl copleşeşte, fiindcă sub pseudonimul anglo-saxon Raymond A. Scofield a scris un roman de aproape 600 de pagini, *Împăratul galben* (Ed. Lichtenberg, München), caracterizat de "Spiegel" drept un "thriller sălbatic", ce amestecă episoade din istoria Chinei cu fapte diverse sîngeroase din timpul nostru. Revista spune despre imaginaţia neagră dezlănţuită a ziaristului că nu e deloc corectă politic şi că lectura trebuie eşalonată îndelung, o cantitate prea mare de pagini pe zi fiind indigestă.

Expoziţie Juan Miró în Mexic

◆ Până la 24 mai, Centrul Cultural de Artă Contemporană din localitatea mexicană Polanco prezintă o selecţie a lucrărilor lui Juan Miró. Lucrările provin de la Centrul Cultural "Georges Pompidou" din Paris şi cuprind, între altele, cele trei pânze mari "Bleu" I, II şi III.

CRONICA TRADUCERILOR

„Verbele auxiliare ale inimii"



ÎN UNGARIA, numele Péter Esterházy a devenit aproape o legendă. Scriitorul budapestan (n. 1950) face parte dintr-o generaţie care ar corespunde celei a "optzeciştilor" de la noi, cu deosebirea că de la debutul său mai timpuriu, din 1976, Péter Esterházy (descendent al familiei nobiliare prea bine cunoscută în Europa şi păstrînd grafia onomastică din secolul al XV-lea: aşadar, corect, Esterházy) a asaltat aproape anual - uneori chiar de două ori pe an - librăriile cu prozele sale surprinzătoare, de o concepţie modernă. Succesul său s-a datorat inteligenţei cu care a ştiut să vină în întîmpinarea cititorului maghiar de azi, în special a celui tînăr, deschis spre înnoiri. Prolific fiind, Péter Esterházy a scris pînă astăzi peste 25 de cărţi, în majoritate romane şi volume de proză scurtă, în limitele celor mai agreabile convenţii acceptate de cititorul de azi (concizie, teme unice abordate din mai multe optici, prin viziuni paralele ale mai multor personaje etc.). Contabilizate - vai! - cantitativ, toate volumele lui la un loc nu ar atinge două obişnuite romane brebaniene.

Apoi, dacă mai punem la socoteală şi că aproape toate volumele i s-au reeditat în medie de patru ori, performanţă într-adevăr rară, iar mai bine de jumătate au fost traduse în majoritatea ţărilor europene (în engleză, franceză, germană, italiană, portugheză, poloneză, suedeză, olandeză, spaniolă, daneză, cehă, sîrbă, finlandeză, slovenă, bulgară, norvegiană, iar în română se anunţă şi o a doua traducere) - răspîndirea lor o putem compara cu aceea cunoscută de scrierile lui Marin Sorescu.

Romanul *Verbele auxiliare ale inimii (Introducere în beletristică)*, apărut de curînd în traducere românească sub auspiciile Institutului European Iaşi, însumează cu prisosinţă toate caracteristicile amintite ale prozei lui Esterházy. Scris în cheie postmodernistă şi cu tuşa specifică acesteia, romanul e concentrat asupra unui moment existenţial decisiv: moartea ca element component final al existenţei, - aici, în speţă, momentul morţii mamei autorului.

Fără să vreau, gîndul mă poartă înapoi spre două romane româneşti cu tentă asemănătoare, fiecare scris în alt registru: *E noapte şi e frig, seniori* al lui Laurenţiu Fulga şi *Ce mult te-am iubit* de Zaharia Stancu. Dacă în primul predomină reiterările ce ţin exclusiv de amintiri diseminate, împinse pînă la un paroxism ce frizează mai degrabă monotonia (roman greoi, trenant prin obsesii), iar cel de al doilea: *Ce mult te-am iubit*, obsedant şi el prin lenta gradaţie a durerii în faţa despărţirii de fiinţa iubită pătrunsă în marele necunoscut, dar cu valenţe emoţionale categoric superioare, romanul lui Esterházy e o carte echilibrată tocmai din lipsa exceselor de trăiri obsesive (minus o singură obsesie, aceea a imperiosului impuls, resimţit de autor, de a scrie neapărat despre acest moment, cum declară din capul locului: "trebuia să mă apuc de lucru înainte ca dorinţa extrem de arzătoare care m-a încercat la înmormîntare, adică nevoia de a scrie-despre-ea, să nu redevină acea năucă muţenie cu care am reacţionat cînd am auzit că murise").

Péter Esterházy abordează momentul ceremonial al morţii din cinci planuri diferite, unul, principal, al său, celelalte de sub incidenţe secundare, al fratelui, surorii şi tatălui, iar unul aproape de limita oniricului, într-o viziune inversată, în care mama se substituie halucinant povestitorului, şi invers. Acest din urmă tablou e surprinzător pînă la şocant, autorul simte asta şi îl supralicitează pînă la ultimele valenţe, obţinînd cîteva pagini magistrale. Pagini de care vom mai avea parte şi în finalul romanului, unde autorul mai pune la bătaie şi o ultimă armă, un amestec lucid de umor amar, cinism visceral şi tulbure melancolie, încheind romanul aşa cum probabil şi-l va fi dorit: ca pe o carte de psalmi laici, închinată durerii nedisimulate.

Cartea se recomandă cititorului român şi prin girul conferit de referentul ei: János Szász, ca şi de autorul postfeţei: Mircea Nedelciu. Adaug la acestea frumuseţea traducerii realizate de Anamaria Pop.

Constantin Olariu

Seminar Musil

◆ Asociaţia lucrătorilor din domeniul educaţiei din Suedia organizează la 16 mai un seminar în legătură cu publicarea de către Ed. Bonniers a unei noi ediţii a romanului "Omul fără calităţi" al lui Robert Musil. Tema dezbătută la seminar va fi: cum se potriveşte Uniunea europeană de azi cu viziunile pan-europene explicite ale lui Musil?

Detectivul Zero

◆ Jake Kasdan are 22 de ani şi primul lui film de lung metraj e un succes pe ecranele americane. Eroul pe care el l-a imaginat în *Zero Effect*, Daryl Zero, e un detectiv pe cît de inteligent pe atît de neurastenic: rezolvă enigmele cele mai deconcertante, dar face cu greu faţă dificultăţilor cotidiene. Nu seamănă cu creatorul lui, care a parcurs cu uşurinţă cursa cu obstacole hollywoodiană. E adevărat că Jake a crescut

pe platourile de filmare, tatăl lui, Lawrence, fiind scenarist şi regizor al unor filme precum *Prietenii mai întîi* sau *Febra în trupuri*. Încă de cînd era licean, Kasdan jr. scria piese de teatru pe care le monta la început cu prietenii săi, apoi cu actori profesionişti. Scenaristul şi regizorul filmului *Zero Effect* cunoaşte bine reţetele de succes şi a dorit ca debutul său pe marele ecran să fie "mai mult o poveste de dragoste decît una poliţistă" - scrie "The New York Times".

Creierul global

◆ "Desigur, nu e prima carte consacrată Internet-ului în Japonia, dar e, fără îndoială cea mai bună", scrie "Asahi Shimbun" despre *Internet, acest creier global* de Takashi Tachibana, unul dintre cei mai cunoscuţi eseişti din Arhipelag. Lucrarea, apărută recent la Ed. Kodansha din Tokio, demonstrează că Net este instrumentul cel mai bun pentru îmbogăţirea cunoştinţelor şi lărgirea orizontului, echivalentul unei biblioteci universale atractive şi la îndemîna oricui.

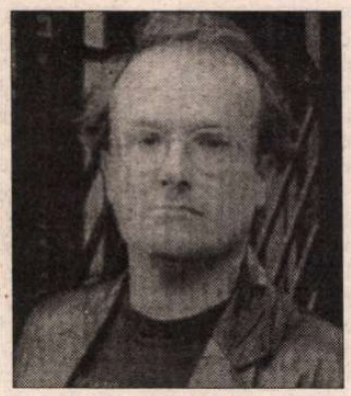
Omagiu lui Jünger

◆ Ca omagiu adus lui Ernst Jünger, dispărut, cum se ştie, la 17 februarie, la vîrsta de 102 ani, "Die Zeit" publică amintiri ale Brigittei Sauzay, fosta responsabilă a serviciului lingvistic de la Quai d'Orsay şi însoţitoare a lui François Mitterrand în călătoriile lui timp de 14 ani. Ea povesteşte cît de mult îl aprecia preşedintele francez pe autorul *Falezelor de marmură* şi cît de bine s-au înţeles politicianul şi scriitorul în timpul întîlnirii lor din 1984. Ceea ce-i plăcea lui Mitterrand era că Jünger rămăsese mîndru de a fi german, îi plăcea viziunea virilă asupra lumii din celebrele *Jurnale* şi "o anumită idee de Germania" reprezentată de bătrînul scriitor. În imagine, Ernst Jünger - desen de Ferreres apărut în "La Vanguardia" din Barcelona.

De amorul artei

◆ SUA şi Franţa sînt, de departe, lideri în domeniul organizării unor expoziţii-eveniment, care atrag în fiecare an milioane de vizitatori (astfel, cele patru expoziţii cu cea mai mare afluenţă de public de anul trecut au fost deschise la Chicago, Paris şi Washington). În special pictura modernă suscită interesul: din cele şapte expoziţii cele mai vizitate în 1997, şase erau consacrate pictorilor europeni de la sfîrşitul sec. XIX şi începutul sec. XX: Renoir, Monet, Picasso, (cu două expoziţii: portrete şi opere de tinereţe), pictori vienezi şi Arta în secolul XX. Doar Georges de la Tour a făcut excepţie (expoziţia de la Grand Palais se situează pe locul 4, cu 400.000 de vizitatori), dar - notează "The Economist" - opera lui corespunde unei sensibilităţi moderne.

America lui Stephen Wright



◆ Cel de-al treilea roman al lui Stephen Wright, *Going native*, ar putea fi citit ca o nouă demonstraţie a dezordinii, confuziei americanului, o nouă reglare de conturi cu societatea în criză. Dar Stephen Wright nu e un tînăr revoltat care îşi defulează furia, ci un intelectual profund, profesor la Princeton, care a meditat îndelung asupra aspectelor despre care scrie. Pentru el, realităţile (sau irealităţile) americane servesc drept bază pentru elaborarea unei opere de artă, aberaţiile şi dramele pe care le descrie au un desen precis, iar preocupările filosofice şi estetice modelează materia epică. Romanul e structurat în opt povestiri (exemple din viaţa cotidiană a unei Americi în plină debandadă) în acelaşi timp independente unele de altele şi legate prin detalii şi personaje care trec din una în alta. Lumea descrisă e plină de imprevizibil şi lirism iar trăsăturile poetice răzbat prin satiră. Romanul *Către starea naturală* este considerat de critică drept o carte importantă a unei lumi care, atunci cînd nu se îndreaptă nici către bancă, nici către bursă, nu mai ştie încotro merge.

„Lettre internationale", iarna '98

Comentarii şi scrisori

ÎNTOTDEAUNA, grupajele de *Comentarii şi scrisori* şi de *Corespondenţe* din *Lettre internationale* (ediţia română) rămân să fie citite la urmă. *Lettre* îţi propune atât de multe în fiecare număr al ei, încât atunci când ajungi să citeşti şi paginile finale eşti deja prea mult sub influenţa celor de dinainte ca să te mai poţi concentra şi asupra lor. De aceea, am început lectura acestui ultim număr din *Lettre internationale* (24, iarna '97-'98) cu *Comentarii şi scrisori*. Ales Debeljak face o interesantă analiză a relaţiei scriitorilor cu politica, pornind de la situaţia din Slovenia, în care scriitorii, figuri publice şi simboluri ale rezistenţei până la prăbuşirea comunismului, intră pe nesimţite într-un con de umbră. "...faptul că scriitorii din Slovenia (şi, sunt sigur, din toate culturile central şi est-europene) au ajuns un «partid al dezmoşteniţilor» este în mod paradoxal rezultatul chiar al acţiunii acestor scriitori, prin poziţia lor morală, prin nesupunere cetăţenească şi disidenţă politică. Ca persoane care au luptat pentru libertate şi împotriva constrângerilor totalitare, ei au fost înfrânţi de propriul lor succes. Libertatea de alegere politică implică şi libertatea de a nu opta să mai asculţi glasul scriitorilor." În acelaşi timp, proaspeţii absolvenţi de umanioare se îndreaptă către alte activităţi, precum afacerile sau politica, activităţi care le permit să parvină pe scara socială. Debeljak nu e mânat de false nostalgii, ci este cât se poate de realist: "Părerea mea este că scriitorii trebuie să pună capăt interminabilei discuţii despre socialismul cu faţă umană şi criticii radicale a acestuia. Trebuie să ne concentrăm exclusiv asupra feţei umane. Cu alte cuvinte, tema politică nu mai oferă alibiul istoric - şi deci estetic - dorit."

Rusia după Cecenia, semnat de Serghei Kovaliov, este o descriere exhaustivă a situaţiei politice şi sociale create în Rusia la terminarea războiului cecen (sau, cum îi spune autorul articolului, "al doilea Război Caucazian"). Personaje care au ţinut, până nu de mult, capul de afiş al buletinelor de ştiri din toată lumea populează textul Kovaliov şi le sunt puse sub lupă toate acţiunile. Au învins cecenii în lupta lor? Da, dar sunt într-o profundă criză socială şi psihologică, în căutarea identităţii lor ca popor, şi, mai mult, ca naţiune. "Îmi pare rău pentru ceceni. Am o mare afecţiune pentru poporul cecen, un popor de poeţi, neguţători, agricultori şi cavaleri - încrezător, talentat, teatral, copilăros de crud şi copilăros de înfumurat. Mă tem pentru inegalabilul lor simţ al onoarei şi pentru înnăscuta lor sete de libertate. Sunt puţine popoare pe Pământ care să fi păstrat cu atâta grijă aceste virtuţi arhaice în cultura lor, în tradiţiile şi în viaţa lor de fiecare zi. Cultura se creează vreme de milenii, dar poate fi distrusă într-o clipă."

Comentariile şi scrisorile se încheie cu *Goana după timp* (Pe urmele lui Italo Calvino), al Roxanei Sorescu şi cu *Inrockuptibilii şi ceilalţi*, un text de George Volceanov. *Corespondenţele* din acest număr sunt semnate de Mihail Rîklin, Adam Michnik şi Sergio Benvenuto (nu treceţi peste!).

Dacă aţi început lectura de la coada revistei, asta nu înseamnă că nu trebuie să vă întoarceţi şi la cap, unde, aşa cum ne-a obişnuit, *Lettre internationale* are în vizor actualitatea. Colaboratori mai vechi sau mai noi analizează lumea contemporană: Timothy Garton Ash, Jirina Siklova şi Elena Ştefoi, Benjamin Barber (pe care dacă nu-l citiţi urmat imediat de Magdalena Boiangiu îi scăpaţi tot farmecul), Isaiah Berlin, inconfundabil prin supleţea şi respiraţia largă ale discursului, Pico Iyer, devenit şi el "cunoştinţă veche" prin intermediul lui *Lettre internationale*. Grupajul *Atenţie, capodopere* îi este dedicat lui *Don Quijote* şi e un foarte bun punct de plecare pentru o reevaluare a celebrului personaj din perspectivă modernă.

George Şipoş

Alchimie inversă

◆ În dicţionare, articolul *aur* are două definiţii distincte: 1. element atomic, metal galben, strălucitor, inalterabil şi inoxidabil; 2. simbol al bogăţiei, al averii. Doar prima dintre definiţii are şanse să rămînă valabilă, susţine un lung articol din "Financial Times", intitulat *Odinioară valoare-refugiu, astăzi simplă materie primă*. Istoria culturală a aurului face o cotitură spectaculoasă, căci marile bănci ale lumii se debarasează de rezervele lor în lingouri şi nu mai consideră aurul un bun plasament şi un instrument de măsură al avuţiei naţionale. Se pare că se petrece o alchimie inversă, aurul pierzîndu-şi puterea în sistemul financiar al secolului viitor.

Ce mult război

◆ Din vasta operă a scriitoarei catalane Mercé Rodoreda (1908-1983), la noi a fost tradus, la Ed. Univers, de către Jana Balacciu şi Xavier Montoliu, doar romanul *Piaţa Diamantului* din 1962, cel mai mare succes pe care l-a cunoscut literatura catalană, transpus în 21 de limbi, în toată lumea. Ultimul ei roman, *Ce mult război*, din 1980, tradus de curînd la Paris, se bucură de o bună apreciere de public şi critică, eroul lui, Adria Guinart, fiind comparat cu Candide, iar structura epică fiind apropiată de cea a *Manuscrisului găsit la Saragosa* de Jan Potocki (cele două volume ale celebrului roman al contelui au apărut la începutul acestui an, în traducerea Adrianei şi a lui Mihai Mitu, la Ed. Nemira).

Inutilul Adam

◆ În lucrarea *Inutilul Adam*, apărută la Ed. Médialogue, tînărul genetician Eric Vilain, cercetător la Institutul Pasteur şi cu stagii în prestigioase universităţi americane, demonstrează că, spre satisfacţia feministelor, constituţia biologică a bărbatului îl face mai fragil decît femeia şi că dominaţia masculină e pe cale de epuizare în societăţile moderne.

Revista revistelor

"Fulguraţii de-o clipă"

Jignit de o afirmaţie minimalizatoare a lui Laurenţiu Ulici la adresa vieţii literare buzoiene, Dumitru Ion Dincă, redactorul responsabil al revistei locale *CARNET LITERAR*, pune aprecierea pe seama aroganţei centrului faţă de provincie şi a monopolizării ierarhiilor valorice: "Sigur, Buzăul nu dispune nici de Casa Monteoru şi nici de Casa Vernescu, de pe terasa căreia ceea ce se întîmplă în provincie pare minor, nesemnificativ, iritant chiar pentru cei care deţin, chipurile, monopolul asupra ierarhiilor literare şi care decernează în fiecare an premii cam aceloraşi autori." Că Buzăul e un spaţiu spiritual fertil, cu inepuizabile resurse, o dovedeşte însăşi revista pe care o conduce, plină - zice responsabilul - de "tinere talente excepţionale", "de o forţă impresionantă" şi ca să ne convingem n-avem decît să citim grupajele de poezii din chiar acest număr 4. D.I. Dincă ne recomandă în mod special două nume noi, "de excepţie": Camelia (care în pagină semnează Mădălina) Enciu şi Alin Duţă. Supralicitînd pompos în prezentări, editorialistul o complimentează pe prima astfel: "Aparent *fulguraţii de-o clipă* (s.n.), poemele dovedesc o robusteţe uimitoare, aproape carnală. Pendulînd între sublim şi miracol, versul Mădălinei are strălucirea curcubeului ivit instantaneu". Iată şi o mostră din strălucirea care l-a orbit pe Dincă: "E-o armonie de miresme/atît de dulci/atît de proaspete,/cu-o toamnă-n talie subţire/sosită într-o noapte/cu-alai de frunze/într-o caleaşcă aurie..." (*Miresme de toamnă*) Nicicînd în poezia română nu s-a mai văzut asemenea fulguraţie! Iar celălalt talent de excepţie "scrie poezie cu dezinvoltura unui *virtuos* (s.n.) aflat la tastatura calculatorului" cam aşa: "Ochiul meu drept/este mai trist decît cel stîng/... Iar cel stîng este mai trist/decît tristeţea însăşi." (*Imagine*). Cu ochi unul mai trist ca altul am citit şi recenziile semnate de Maulina Andrei, posesoare şi dînsa a unui stil critic de excepţie: "La sfîrşitul cărţii sînt redate fotografii ale unor personalităţi culturale, însoţite de autografe, care au activat în cadrul Fundaţiei Dalles" sau "Autorul este decis să-şi ducă pînă la capăt cu minuţiozitate munca utilă cititorilor din perspectiva că aceştia au la dispoziţie în sinteză «o sursă unitară şi omogenă» de informare" etc. Din păcate, revista buzoiană care, spune D.I. Dincă, "tinde să devină o instituţie culturală" e, cu puţine excepţii, diletantă, amatoristică, în ciuda faptului că e editată de "Societatea scriitorilor şi ziariştilor *profesionişti* Ion Caraion." Nu ştim cine şi pe ce criterii acordă la Buzău statutul de profesionist al scrisului. ❖ De aici, de pe "terasa casei Vernescu" (existentă doar în complexele unora), am comentat adesea reviste culturale apărute în orăşele precum Giurgiu, Vaslui, Tîrgovişte, Slatina, Slobozia etc., publicaţii care demonstrau talentul şi profesionalismul scriitorilor locului nu în editoriale şi prezentări bombastice. Cînd însă patriotismul local dă în clocot opărind spiritul critic şi risipind superlative absolute, fenomenul poartă numele de veleitarism. ❖ Recomandăm lui D.I. Dincă să citească nr. 1 al revistei *CALENDE* de la Piteşti şi în special interviul cu Ioan Moldovan, un poet care, dacă debutanţii din *Carnet literar* sînt excepţionali şi sublimi, unde ar trebui plasat el în ierarhie? Iată chiar părerea lui Ioan Moldovan despre ierarhiile literare: "Chestiunea e mai... terestră: eşti primit în aceste jocuri, ţi se distribuie un rol, atunci eşti interesat, eventual mulţumit, poate chiar fericit; nu figurezi în ele, te uiţi de pe margini, ironizezi, zici că strugurii-s acri etc. Apoi, ierarhiile în cauză sunt propuse de unul sau altul. Dacă e o autoritate în materie şi observi că nu te bagă în seamă, fireşte că ai momente de amărăciune, poate chiar de revoltă, dacă eşti mai iute la mânie. În ce mă priveşte, nu m-am surprins vreodată să fiu abătut pe termen lung când nu m-am văzut pe vreo listă de premianţi. Sunt sigur că explicaţia acestei *aequanimitas* subzistă într-un orgoliu la persoană pe care eu însumi n-am stat să-l analizez şi să-i deconspir validitatea sau inconsistenţa. Destul că mă folosesc de el. Dar, dincolo de aceste futilităţi, am o încredere - nu oarbă, ci lucidă - în exerciţiul critic, inclusiv în latura sa valorizantă. Nu numai că sunt mulţumit cu portretul creionat de critici, dar am uneori chiar sentimentul că există o înţelegere ocultă de a mă amăgi. Eu însă, nu şi nu."

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Golful Persic din Marea Neagră

Fostul ministru de Externe, Adrian Severin, a fost acuzat de nesăbuinţă cînd a pledat în străinătate cauza României, cu afirmaţia că ţara noastră are nevoie să intre în NATO, la fel cum şi NATO are nevoie de România. Severin a fost taxat atunci că joacă la cacialma, în loc să negocieze cu paşi mici, dar mult mai siguri, apropierea ţării noastre de umbrela Nord Atlantică. Iată însă că unul dintre cei mai capabili specialişti din presa cotidiană de la noi în decriptarea mesajelor venite din exterior, Bogdan Chirieac, de la *ADEVĂRUL*, dă dreptate fostului ministru de externe al României. Externistul de la *Adevărul* consideră că spusele amiralului Joseph Lopez, comandantul forţelor navale americane şi al forţelor NATO în sudul Europei, confirmă, punctual, afirmaţiile fostului nostru ministru de externe care considera că problemele Europei se află în sudul continentului, nu în nord. La rîndul său, Cronicarul a susţinut că drumul spre Occident al petrolului caucazian va transforma zona Mării Negre într-un spaţiu strategic de mare interes, în care marea problemă a României va fi faptul că se învecinează prea de aproape cu Rusia şi cu Ucraina. Dacă însă robinetul petrolului caucazian va avea un cap de pod mai la sud de Odesa, şi se pare că aşa vor sta lucrurile, atunci fostul lighean al Mării Negre va deveni *un Golf Persic european*. Aceste cuvinte au fost rostite nu de un politician amabil, ci de un militar cu funcţie foarte înaltă, amiralul Lopez, venit în vizită la Ministerul Apărării din România. Expresia acestuia "Golf Persic european" dovedeşte atitudinea americanilor din armată. Ei par gata să deranjeze interesele armate tradiţionale în Marea Neagră, deoarece zona e nesigură. Sau, cum pe bună dreptate citează editorialistul *Adevărului*, "paradele sînt în Nord, conflictele în Sud." Acelaşi editorialist se întîlneşte cu punctul de vedere al Cronicarului şi în ceea ce priveşte ideea că România trebuie să respecte relaţia sa de parteneriat cu Statele Unite şi în acest moment, al crizei din Kosovo, la fel ca în criza din Golf. Problema e ca acest parteneriat militar să fie susţinut şi de politicienii autohtoni în discuţiile lor cu reprezentanţii Washingtonului. ❖ Un ziar tot mai substanţial e *CURENTUL*, ziar de analiză cu un număr substanţial de pagini, în care problemele cotidiene, dar şi fenomenul în diversele sale ipostaze, precum şi chestiunile politice sînt analizate cu un profesionalism care face din acest ziar o posibilă alternativă aparte în presa scrisă faţă de oferta de televiziune şi de radio. Întrebarea e în ce măsură acest ziar, care se adresează şi unui consumator de presă care nu e interesat de faptul divers, va reuşi să se impună. Teoretic, *Curentul* vine pe un spaţiu gol, publicistic, practic, însă, problema acestui ziar e de a-şi crea cititori. ❖ În cotidianul *REPUBLICA*, ziar lipsit de nerv publicistic, e găzduită şi defuncta *Vremea* a lui Adrian Păunescu. Prin comparaţie, vremuirile lui Adrian Păunescu sînt echivalentul revistei *FLACĂRA* de pe timpul presei de partid unic, dar în *Republica* nici gazda, nici oaspetele n-au de cîştigat din colaborarea lor. ❖ Într-un interviu apărut în *CRONICA ROMÂNĂ*, Fănuş Neagu afirmă că intenţionează să întemeieze o Uniune a Scriitorilor Republicani şi că dacă nu pleacă Laurenţiu Ulici de la conducerea Uniunii Scriitorilor, el va fi cel care va părăsi Uniunea. Ideea prozatorului de a înfiinţa o uniune a scriitorilor republicani sună tautologic, în actuala formă de stat de la noi, de un republicanism prezidenţial. Cît priveşte relaţia de tip "dacă nu pleacă el, plec eu", aceasta nu rimează cîtuşi de puţin cu ideea republicană, ci, mai degrabă, cu ucazurile de tot felul cu care, pe vremuri, prozatorul se războia la Uniunea Scriitorilor. ❖ Una dintre cele mai teribile probe de umor involuntar ale publicisticii autohtone e comentariul din *Adevărul* făcut de Silviu Brucan la reeditarea *Burgheziei române* şi a *Neoliberalismului* lui Zeletin. Comentatorul nu pricepe textul pe care îl comentează - sau se face că nu-l pricepe! Rezultatul fiind o interpretare de stînga a unui autor care a încercat să scape de propriile sale stîngisme, pentru a-şi scrie studiile.

Cronicar

LA MICROSCOP

Vînzarea pe un leu

UNA DINTRE cele mai dureroase operaţiuni ale reformei mi se pare vînzarea întreprinderilor mult sub valoarea lor. Metaforic vorbind, aceasta e aşa-numita vînzare pe un leu. Obiectul vîndut preţuieşte în sine infinit mai mult, dar proprietarul nu-şi mai poate îngădui să-l păstreze, deoarece îl costă peste poate. Nu cred în ideea statului ca proprietar invizibil, incapabil să-şi gestioneze proprietăţile. Sînt convins însă că la noi statul şi-a delegat atribuţiile cui nu trebuia, înainte de '89, şi că asta a dat naştere unor generaţii întregi de directori nepotriviţi cu funcţia aceasta. Iau cîteva exemple de notorietate. Elena Ceauşescu, la conducerea ICECHIM, toţi acei Bărbuleşti plantaţi în funcţii de conducere, apoi Ceauşeştii ceilalţi, nemaivorbind de tovarăşii rotiţi tot prin funcţii de conducere, ca să nu prindă nicăieri rădăcini.

Ideea că poţi pune orice tîmpit drept director general a demonetizat funcţia, iar acolo unde azi lucrurile merg bine, meritul aparţine directorilor care au izbutit să se dovedească la înălţimea funcţiei lor.

Cîţi directori generali au demisionat sub Ceauşescu pentru că nu erau de acord cu directivele pe care le-au primit? Cîţi directori generali au avut curajul să declare că ceea ce li se cerea din centralele industriale nu putea fi realizat în întreprinderile conduse de ei sau că, mai rău, putea fi făcut doar prost? Compromiterea ideii de director general ne costă acum imens.

Cînd guvernul Ciorbea a ajuns la Palatul Victoria i-a avertizat pe managerii întreprinderilor păguboase că dacă nu le scot la liman, vor fi înlocuiţi. Întrebarea era cu cine. Directorii nu se scot de pe mînecă, ci se formează mai întîi ideea, apoi idealul, ulterior apar candidaţii posibili şi deabia după aceea are rost să dai concursuri pentru asemenea funcţii. În opt ani, la noi, statul - adică persoanele care l-au reprezentat, căci despre asta este vorba - nu s-a omorît să formeze ideea de director general, ba greşeală uriaşă, a repolitizat această funcţie de o manieră complet prostească. Astfel că sub guvernarea PDSR mulţi manageri au făcut act de adeziune politică, pentru a-şi salva întreprinderile, dar şi funcţia, de la faliment. După alegerile din '96, s-a produs un fenomen asemănător, din aceleaşi motive. Pentru activistul local din PNŢCD faptul că un ditamai directorul vine la el şi-i cere să-l înscrie în partid e o mare victorie. O victorie personală, pe care o relatează ca atare la centru, pătruns de faptul că dinastia locală a managerilor a descoperit, în sfîrşit, partidul său. Ceea ce ignoră pescarii locali de manageri e că, în realitate, ei sînt cei pescuiţi. Specia managerilor actuali e dispusă să-şi schimbe politic culoarea ori de cîte ori va fi nevoie pentru a-şi păstra funcţia, adică şi întreprinderea pe care o conduc.

Gestionarul de stat care e acum guvernul Ciorbea nu mai are însă de unde scoate soluţii minune şi nici măcar din cele temporizatoare faţă de criza în care ne aflăm. Aşa că scoate la vînzare întreprinderile şi, în loc să aştepte preţuri mari, le vinde, metaforic, pe un leu, adică mult sub valoarea lor iniţială.

Dureroasă e aici nu vînzarea propriu-zisă, ci ideea că întreprinderi pentru care s-a sacrificat vlaga acestui popor şi chiar fiinţa sa biologică nu provoacă mari licitaţii internaţionale, ci sînt cumpărate pe sume mici.

Făcută sub asemenea auspicii, privatizarea n-are nimic din ceea ce s-ar putea numi orgoliu naţional. Vindem, cu alte cuvinte, fiindcă n-avem încotro, dar dacă nu vom accepta că vindem azi în pagubă, pentru a cîştiga în viitor şi, mai ales, dacă nu vom pricepe lecţia vînzării de azi, vom tot vinde în pagubă.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A, Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag - 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei

Biblioteca judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

25 – 31 martie 1998

(Anul XXXI)

11

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Opere fundamentale

FUNDAȚIA SOROS PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ A AVUT, prin membrii bordului național pentru România, inițiativa unei serii intitulate *Opere fundamentale ale culturii române*. Au apărut, în 1997, în edituri diferite, opt volume din zece (ultimele două se află sub tipar), urmînd ca, în 1998 și 1999, să apară alte douăzeci. Volumele se prezintă în condiții grafice foarte bune și au prețul subvenționat, nedepășind 25.000 de lei, ceea ce le face accesibile în tiraje de 4-6000 de exemplare. Iată lista lor: D. Cantemir, *Istoria ieroglifică,* ediție de P.P. Panaitescu și I. Vereș, studiu introductiv de Adriana Babeți, Editura Minerva; Ștefan Zeletin, *Burghezia română. Neoliberalismul,* ediție și studiu introductiv de Cristian Preda, Editura Nemira; A.D. Xenopol, *Teoria istoriei,* trad. din franceză de Olga Zaicik, studiu introductiv de Al. Zub, Editura Fundației Culturale Române; E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne,* ediție și studiu introductiv de Z. Ornea, Editura Minerva; Mihail Manoilescu, *Rostul și destinul burgheziei românești,* ediție de Leonard Oprea, studiu critic de Dan Pavel, Editura *Athena;* Paul Zarifopol, *Încercări de precizie literară,* ediție de Al. Săndulescu, studiu introductiv de Al. Paleologu, Editura Amarcord; I.L. Caragiale, *Momente,* ediție și studiu introductiv de Ion Vartic, notă asupra ediției de Mariana Vartic, Editura Biblioteca Apostrof; Mircea Djuvara, *Eseuri de filosofie a dreptului,* studiu introductiv, selecția textelor și note de Nicolae Culic, Editura Trei. Li se vor adăuga în următoarele săptămîni H.H. Stahl, *Satele devălmașe* și Nicolae Iorga, *Generalități cu privire la studiile istoriei.*

Coordonatorii au făcut selecția și au indicat o schemă comună, mai mult sau mai puțin respectată de editori.

Prima problemă este chiar aceea de a defini noțiunea de *operă fundamentală,* adică selecția titlurilor. S-a optat pentru texte literare, filosofice, sociologice, istorice și de drept. Între secțiunea literară și celelalte se remarcă o disimetrie. Dacă, în cazul literaturii, canonul a fost fixat dinainte de 1989 și e vorba de retipăriri, multe din operele de istorie, sociologie etc. apar acum după decenii de ignorare. Prin *opere fundamentale,* coordonatorii seriei au înțeles opere fondatoare, în domeniul lor, cu un anumit rol pe piața ideilor, capabile să provoace dezbateri, prin caracterul esențial al fiecăreia în zona ei de interes și, nu în ultimul rînd, recuperate.

În ce privește schema de organizare, trebuie spus că ea n-a fost totdeauna respectată cu strictețe. Să luăm volumele pe rînd. *Istoria ieroglifică* a fost retipărită în ediția din 1965 (reeditată și în 1978 și 1983), dar coroborată cu aceea din 1973 a lui N. Stoicescu și Stela Toma. Scrisă pe la 1705, capodopera lui Cantemir a fost tipărită abia în 1883, după ce Gr. Tocilescu a copiat manuscrisul existent la Moscova. Cele două volume ale lui Șt. Zeletin grupate acum datează din 1925 și respectiv din 1927. *Neoliberalismul* a urmat ediția lui C.D. Zeletin de la Editura Scripta din 1992, iar *Burghezia română* pe aceea de la Editura Humanitas din 1991. Prefața lui Cristian Preda se sprijină pe o bibliografie americană recentă, lăsînd de o parte situarea în context românesc (Maiorescu, Iorga, Manoilescu) a cărții. *Teoria istoriei* este la prima versiune românească, după aceea din 1908, în franceză, care refăcea o carte din 1899. Citată în afară, contestată în interior, cartea este una din rarele, la noi, teorii despre istorie. *Istoria civilizației* de E. Lovinescu n-are notă asupra ediției, așa că aflăm din prefață că ediția princeps, în trei volume, a apărut în 1924-1925 și că o a doua ediție, din 1972, a fost mutilată de cenzură. Studiul lui Mihail Manoilescu reia ediția din 1943, după care a fost imposibil să fie reeditat din pricina viziunii corporatist-fasciste. Este un studiu solid și care trebuia scos la lumină după decenii de uitare. În cazul lui, recuperarea este evidentă. *Încercările* lui Zarifopol constituie o selecție din volumele autorului (între ele și acela titular), plus o selecție din eseurile rămase în reviste. Unele eseuri n-au putut vedea lumina tiparului în comunism. Ediția din *Momente* regrupează materialul din volumele de proze scurte ale lui Caragiale într-o manieră nouă. *Eseurile* lui Mircea Djuvara sînt rodul unei selecții din scrierile autorului, unul din puținii noștri specialiști în filosofia dreptului (alături de Eugeniu Speranția).

Inițiativa Fundației Soros se cuvine salutată, atît pentru repunerea (sau punerea) în circulație a unor opere fundamentale, cît și pentru accesibilitatea prețului, care le va face "populare". ■

FEMINSMUL – opinii ale unor tineri universitari –

(pag. 12-13, 14-15)

Cronici literare

• În absența cenzurii

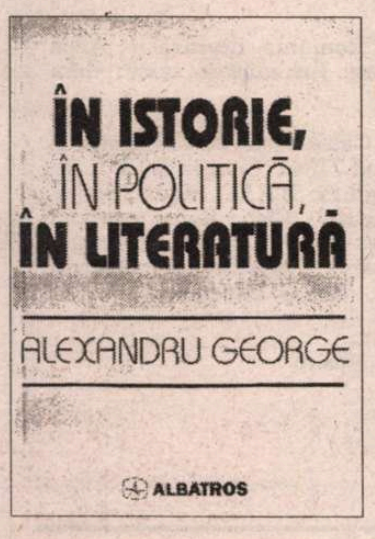
(pag. 4)

• „COȘMARUL" NINEI CASSIAN

(pag. 5)

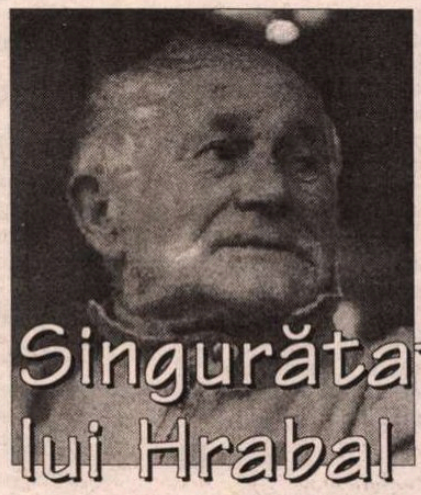
Cafe con aroma de mujer

(pag. 3)



Eseurile d-lui Alexandru George

(pag. 9)



Singurătatea lui Hrabal

(pag. 22)

PAPAGALII PATRIOȚI

(pag. 2)

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

PAPAGALII PATRIOȚI

PENTRU orice om sănătos, provocările necontenite ale unor Funar, Vadim sau Păunescu (secondați de o adunătură tembelă de comercianți ce vând patriotismul la vrac) par delirurile unor personaje cu evidente probleme nerezolvate de conștiință (ca să folosesc un eufemism). Că acești angrosiști ai sentimentului național au o clientelă bogată, nu trebuie să ne mire: e suficient să dai o raită prin piețele sau prin crâșmele fetide ale marginilor de oraș pentru a vedea de unde provine subumanitatea dispusă să-i voteze pe făurarii regimurilor de mână forte, adică pe corifeii național-xenofobismului.

Nu mă pot împiedica să observ că avântul luat de-un Vadim Tudor se leagă de tot mai pronunțata urâțire fizică a unei părți a românilor. Idiotizați de un nivel de trai pentru care calificativul *rușinos* e un eufemism, neobișnuiți să gândească la altceva decât la cum să chiulească mai abitir, la ce să fure din fabrică sau cum să-și tragă în piept colegii de muncă, românii s-au văzut, după 1989, abandonați de un sistem care le cultiva doar infantilismul și iresponsabilitatea.

Această urâțire progresivă - veritabilă resurgență a cacocratismului - nu e doar una strict exterioară: ca în celebrul roman al lui Oscar Wilde, ea traduce îngrozitoarea urâțenie a sufletului. Înrăiți de o existență la limita animalismului, incapabili să gândească cu propriul lor cap, această vegetație umană recepționează doar mesajele adresate instinctualității, viscerelor, și nu precarului lor creier. Vadim a sesizat foarte bine că poate exploata resursele de barbarie și violență ale acestor nefericiți și nu contenește să-i bombardeze cu un discurs menit să le biciuiască dorința de revanșă socială și bovarismele atavice. Nu întâmplător, după ce și-a epuizat cele două-trei idei fixe, tribunul de mucava a trecut la amenințări fățișe, la îndemnuri de răsturnare violentă a guvernului.

Oricât de toxică, răsfoirea gazetelor editate de marele demagog național îți spune ceva despre una din direcțiile majore de evoluție (mai bine zis, de involuție!) ale societății românești. Limbajul de mahala, vulgaritatea agresivă, sudalma groasă, insinuarea morbidă au rolul precis de a-l paraliza pe cel vizat și de a-i atrage atenția că intră într-un teritoriu al murdăriei absolute. Din nefericire, nu toți românii sunt absolvenți de Cambridge (sau măcar de Ștefan Gheorghiu). Unora dintre ei această bălăcăreală respingătoare, această cură de mitocănie urduroasă le provoacă indescriptibile plăceri.

Ceea ce place la Vadim nu e nici pe departe mesajul politic (și aici el s-ar putea să plătească iluzia cum că oamenii sunt convinși să-l urmeze fascinați de conținutul ideilor sale), ci vulgaritatea ambalajului. De altfel, e greu să descifrezi o viziune coerentă în suita de sudălmi groase, pipăituri deșuchiate pe sub fuste și râgâieli obscene un discurs politic articulat. Mesajele sale primare ating doar coarda cea mai de jos din individul dezorientat, pentru care unica soluție existențială a ajuns apucarea parului și distrugerea aproapelui în care Vadim l-a învățat să vadă un dușman, un străin sau, pur și simplu, altceva decât umanitatea de grotă în care bolșevismul l-a învățat să trăiască.

Învârtoșarea lui Vadim&comp se produce într-un moment în care societatea românească se prăbușește vertiginos spre o etapă istorică demult apusă în Europa: apariția agresivă a lumpen-proletariatului. Pentru că masa de muncitori dați afară din fabrici și de pe șantiere doar cu multă îngăduință poate primi onorabilul titlu de șomeri: ei sunt, pur și simplu, o pătură debusolată, o insulă socială plutitoare condamnată iremediabil la sărăcie, la infracționalism, la derivă morală. Discursul grobian, golănesc-revanșard al lui Vadim se adresează tocmai acestor nefericiți. Aduși de o istorie cinică pe marginea prăpastiei, Vadim a ajuns la concluzia că trebuie să-i învețe să zboare. Unde o vor sfârși, nu e greu de imaginat.

Înainte de a avea bunăstare, ar trebui să avem oameni capabili s-o producă. Din păcate, abrutizarea galopantă taie orice speranță că românii vor ajunge cândva cetățeni, adică producători conștienți ai unui nivel de trai acceptabil. Inaderența tot mai pronunțată, pierderea vertiginoasă a popularității de către formațiuni precum Alianța Civică sunt un trist semnal că societatea românească a intrat în faza iremediabilă a putrefacției morale. Românul nu mai reacționează decât la impulsurile extreme, la cele care fie îi gâdilă vanitatea, fie îi provoacă spaima.

Iresponsabilitatea clasei politice care s-a perindat pe la televizor din 1990 încoace explică în bună parte situația morală dezastruoasă de azi. S-au spus atâtea minciuni, s-au tolerat și încurajat atâtea abuzuri și aberații, încât nu e chiar inexplicabil că mânuitorul unei singure idei (sub formă de ciomag, ce e drept), Vadim Tudor, începe să fie luat în seamă de tot mai mulți români. Nu e imprevizibil nici cum va sfârși aventura vadimiotă, pentru că istoria României a mai trăit asemenea tragice împrejurări, atât cu legionarii, cât și cu comuniștii. Trist e doar că din eroarea de a se murdări de contactul cu un astfel de personaj, politicienii noștri de laborator (inclusiv de laborator al Securității!) devin soclul sinistru pe care fostul lingău al lui Ceaușescu își fixează tacticos viitoarea statuie.

Cu cât sunt mai grosolane, cu atât provocările lui Funar și Vadim au o audiență mai mare. De opt ani încoace, la 15 martie, aceste întrupări politice ale lașității naționale fac în pantaloni de spaima că ungurii vor lua în spate Transilvania și vor fugi cu ea dincolo de Tisa. Și de opt ani nu se găsește nimeni să-i pleznească peste botul lor murdar din care ies cuvinte grele nu atât la adresa ungurilor (prezentați invariabil de către fricoșii Vadim și Funar drept variante central-europene ale imbatabililor căpcăuni Gingis-Han, Timur Lenk sau Attila), cât a românilor. Subliminal, textele lor sunt menite să ne demobilizeze, să bage în noi, românii, o spaimă de moarte. Discursurile panicarde ale acestor cațavenci penibili ne descriu ca pe un popor de lași, de neputincioși, de blegi ce se ascund după fustele nevestelor la ideea că în nu știu ce piață din Miercurea Ciuc sau Sfântu Gheorghe o mână de unguri aplaudă aniversarea revoluției maghiare de la 1848!

Când spun "români blegi" mă refer, desigur, la populația maghiară din România. Pentru că mi-e imposibil să pricep cum de pot ungurii răbda jignirile nesfârșite, minciunile gogonate și sudălmile fără perdea ale unor inși ce nu au alt sprijin decât propria lor lăcomie de putere, pe care vor s-o dobândească folosind drept masă de manevră minoritățile naționale. S-ar putea, însă, ca explicația să fie ceva mai subtilă: ungurii din România au nevoie ca de aer de provocările unor iresponsabili precum Funar, Vadim sau jurnaliștii de la "Adevărul". În felul acesta, oameni din categoria László Tökes primesc certificat de onorabilitate pentru gesturile lor la fel de primejdioase precum ale funarioților. Cu cât trece vremea, e tot mai evident că Vadim e omul lui Tökes, și invers.

Dar în ciuda evidențelor, în ciuda bunului simț, în ciuda celei mai elementare logici, basmele extremiștilor și xenofobilor prind un contur tot mai real. Popor blestemat, vom sfârși prin a ne arunca în aer noi înșine, exasperați că nu reușim să convingem pe nimeni să dea năvală peste noi. Ocupați cu probleme mai importante decât tratarea psihanalitică a provocatorilor de profesie, "dușmanii" noștri ne vor lăsa, în cele din urmă, tot pe mâna lui Vadim. Care, dacă nu a reușit să provoace, asemeni modelului său, Saddam, un război mondial, măcar unul civil tot va reuși să pună la cale. Iar atunci, politicianismul grețos inventat de Iliescu, Roman și Năstase și perfecționat de Constantinescu și Diaconescu va da rodul firesc: autodistrugerea prin minciună.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CHIAR nu vi se pare urât să-i spuneți tocmai îngerului *Uite idiotule acolo-i cerul?* Trebuie să știți, cultural vorbind, puține lucruri despre îngeri și despre locul cerului, care nu este în nici un caz în direcția arătătorului dv. Și poezia, către care aspirați, este tot un fel de înger luat în derâdere și în deșert, laolaltă cu purtătorul său. Ce-ar fi să puneți început bun meditând cu mai multă grijă la amintirea bunicii și la mica ei tentativă de a vă conduce lin la vremea culcării în murmurul rugăciunii copiilor! Vă spun ce vă spun numai și numai pentru că cele trei grupaje intitulate jucăuș *vorbe de nu, vorbe de da* și *vorbe de vorbe,* dincolo de duritățile de limbaj pe care le cultivați cu înfocare, ele îmi arată o dispoziție rară, o poftă de a face literatură, acea bună nebunie în a pune curse, a întimida fabuloasa lume a cuvintelor și a-i zmulge inteligent prăzi prețioase. O să-mi spuneți că nu mai sunteți copil, mi-am dat seama din texte. Sunteți o fată deșteaptă dintre acelea care, oricât ar trăi, rămân fără vârstă și fermecătoare, gălăgioasă și colorată, îndrăgostită mai ales, riscând să fie jumătate bârfită, jumătate iubită pentru înfloritoarele ei texte-poale date, uneori cu grație, alteori fără, peste cap. Îmi face plăcere să dau un fragment dintr-un poem mai lung, finalul lui, ca mostră pentru afirmațiile mele: "nu e săgeată decât cea (aceea n.m.) care-și atinge ținta/totuși dacă săgetătorul e orb ca iubirea/există multe lucruri pe lumea asta/tinto y amargo/ o mare de margarete pe care să navighezi în fiecare dimineață în căutarea soarelui/ce mentiră galbenă și coaptă/poftă mi-e de fructe ascunse/printre principii rotunde poftă de nopți vâscoase/cu cearcăne/de răspunsuri pripite/pe focul, mocnit al inevitabilului/de toate poftă mi-e/să tai luna în două și s-o coacem în cuptor/s-o mâncăm cu lumânări albe pe sfeșnice/de argint vechi/zestrea fetei fugite/dup-un săgetător orb//pântecul meu e o brutărie închisă pentru renovare/îi vopsim pereții în culori vesele/Poate clienții se vor simți mai bine și vor rămâne să vadă cum se coace/cum se coace un copil ca o pâine de rumen și zâmbitor/vopsim brutăria în culori vesele și nu suntem frustrați deloc/noi nu suntem frustrați/totuși brutăria ar trebui să fie albă ca faina/cine-și mai aduce aminte însă cum arată faina//era odată o coadă la brutărie și fiecare își cocea propria pâine după cum se pricepea/pâinea mea și a copilăriei mele era cea mai frumoasă și mai nerăbdătoare". Mie mi se pare că stilul e cam aglomerat. Dv. vedeți ce faceți cu îngerii. Nu renunțați la exercițiul de voință pe care vi l-am propus. (*Teodora Bianca Popp,* București) ● De când mi-ați trimis eboșele, poate că le-ați și inclus într-un volum de debut, eveniment poate consumat? Apar atât de multe cărți, cărțulii, broșuri, pe care nimeni nu le mai ia în seamă. Textele dv. au o oarecare prospețime pe care o semnalez cu plăcere, dar între cele bune lăsați să se strecoare, din slăbiciune, din sentimentalism, și versuri comune. Media, între bine și rău o ilustrează *Turnul* și *Ferigi,* celei de-a doua putând să-i eliminați liniștit primele două versuri. (*Paul Silișteanu,* București) ● Mi-e greu să vă spun când știu cât de grea viață duceți, cât năduf de om ce-și face abonament la revistele literare și ele nu ajung la destinație. Mi-e greu să vă spun, dar trebuie s-o fac. Adevărul, știți și dv., umblă cu capul spart. Sau, celui ce aduce vestea proaspătă i se taie capul. Zic, totuși, scrieți dacă găsiți o oarecare mângâiere în scris. Vocația dv. este însă aceea de cititor. (*Alensis,* Mătăsari-Gorj) ● Sunt și autori care distrați, uită să-și semneze producțiile. Tocmai am citit un tom pestriț, de manuscrise, dactilograme și texte lucrate elegant pe computer. Poezii, în marea lor majoritate, de dragoste. Dragoste declarată, mărturisită în toată regula, în formulele consacrate. *Ea* este femeia cu un singur ochi, iar *El* este bărbatul rar care-și privește la nesfârșit, orice ar mai face pe lângă asta, mâna lui cea cu... șase degete. Trebuie să fii tare de virtute ca să înduri nebuniile semenilor cu imaginație sinistră, și să rămâi întreg? ● Și nu cine știe ce reconfortată pot să mă simt după citirea creațiilor unui elev din Huși, al cărui nume i-l trec sub tăcere, dar nu și poemul său intitulat *Șobolanul din zid:* "Sunt șobolanul din zid/Și am avut un vis morbid,/De a fi morții sortit./Îmi petrec viața între doi pereți strîmți și drepți/Loc gru (probabil *greu,* n.m.) îmi fac prin piatră,/Înaintarea mea nu este dreaptă,/Ci înceată, cu greu spartă./Ca viermele turbat/Cu greu mă zbat,/Încerc să scap/Din pătratul format de ziduri/Doresc să trec de ele fără riduri/ale timpului pierdut./Ceasul încă nu s-a născut/Mai am o oră, o zi, o noapte/Sau o eternitate/Până ce să le străbat,/De la un capăt la celălalt?/Pe scheletele altora calc,/Acei ce n-au ajuns în gang/Și n-au evadat afară,/La lumină/Spre luna senină/Și cretină". Nu râdeți, face parte din realitate!

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Cafe con aroma de mujer

GROZAV titlu! Grozav şi uşor de tradus de către oricine. Ar fi sunat la fel de bine şi dacă ar fi fost pe invers: *Mujer con aroma de cafe.* E vorba, bineînţeles, de serialul columbian prea cunoscut, cu o audienţă extraordinară şi care, de cîteva bune luni, îi obligă pe mulţi concetăţeni de-ai noştri să-şi programeze existenţa exclusiv după orarul acestuia. El a produs şi prima surpriză. O doamnă din Sibiu şi-a botezat fetiţa cu numele exotic al eroinei principale: *Gaviota.* Ziarul din care am extras ştirea mai adăuga şi faptul că *Antena 1,* postul ce difuzează serialul cu regularitate de metronom, s-a gîndit imediat să "acopere" în monedă naţională greutatea fetiţei la naştere, adică să ofere fericitei mame 3,75 milioane de lei.

Ştirea, cum e şi firesc, mi-a trezit un inevitabil surîs, dar m-a făcut să devin şi puţin melancolic. Cu toate necazurile şi confuziile de mai ieri şi de azi, iată că reuşim să ne păstrăm intactă acea aromă romanţioasă, inerentă sufletelor delicate, chiar tranziţia s-o resimţim ca ceva ce nu înseamnă neapărat doar conflicte, remanieri, demisii, cîte IAS-uri să mai privatizăm şi ce să facem cu SIDEX Galaţi. Dovedim că nu sîntem deloc nepăsători cînd e vorba de soarta unei femei năpăstuite, aflată peste mări şi ţări, de lupta ce-o dă ea, pe viaţă şi pe moarte, ca să scape din ghiarele familiei Vallejo, sau de compătimirea tînărului Sebastian, poate cel mai fără de noroc îndrăgostit din lume. Soluţiile găsite de telespectatorii inimoşi pentru uşurarea vieţii celor doi amorezi şi pentru salvarea de la faliment a fermei de cafea, cu plantaţiile ei luxuriante, ar fi socotite, cu siguranţă, nu numai ingenioase, dar şi extrem de eficiente, dacă scenaristul respectivului serial ar avea cumva posibilitatea să ia cunoştinţă de ele.

Veţi spune, poate, că lumea de pe ecran e o lume de carton şi că intriga prea e cusută cu aţă albă. Ei, şi?! Îmi amintesc de replica unui personaj dintr-o piesă de teatru de pe vremuri. Întrebat unde i-ar plăcea să trăiască, acesta răspundea simplu şi dezarmant: "Aş vrea să trăiesc într-un jurnal de modă!"

ÎN DEFINITIV, de ce n-am trăi, fie şi cîte o oră pe zi, într-un jurnal de modă? Avem doar atîtea speranţe cîte vise putem produce. Neputinţe şi disperări provocate de angrenaje necunoscute şi de situaţii sociale penibile ne pot da tentaţia unei altfel de lumi, căreia doar noi să-i fim constructorii, doar noi să-i controlăm mişcările. Devierile bovarice, oricît de reduse, pe lîngă acea amorţeală atît de plăcută, provocată de binefăcătoare stări de reverie, ne creează şi un nesperat avantaj: ne pune mintea la contribuţie într-un chip neaşteptat, îndemnîndu-ne să rezolvăm, în exclusivitate, doar problemele *altora,* poate mai puţin insolubile decît ale noastre, dar, în mod sigur, avînd meritul de a ne exersa de minune, pînă la rutină, spiritul de observaţie, imaginaţia. Rezolvările găsite vor fi cu atît mai originale, mai imprevizibile cu cît nu vor avea nici o utilitate practică. Un fel de mers în gol al unei maşinării superbe, dar funcţionînd doar în mintea inventatorului, doar pe hîrtie.

E suficient şi un mic pas nevinovat pentru a trăi altfel, printre nişte personaje necunoscute, dar atît de pitoreşti şi de tranşant împărţite în bune şi rele, care să nu-ţi dorească răul, deşi se confruntă aprig între ele, un mic pas ce-ţi poate da, mai repede decît ai fi crezut, iluzia unor puteri demiurgice. Odată întors la ale tale şi printre ai tăi, lucrurile din jur îţi vor apărea parcă altfel colorate, parcă mai suportabile.

Doar aşa Gaviota poate să-l învingă pe Băsescu, aşa cum neastîmpăratul Bel-Ami reuşea pe vremuri să-l învingă pe generalul Boulanger!

ACEASTĂ resurecţie a romanului foileton ar trebui, cred eu, să ne îndemne la ceva mai mult optimism. În pofida valului de scrieri istorice şi memorialistice din ultimul timp, a literaturii-document pe cele mai variate motive şi teme, se dovedeşte că ficţiunea n-a murit, că nevoia de imaginar a rămas intactă, slujită acum de perfecţionatele instrumente ale "masificării" prin televiziune, de neconceput pe vremea lui Eugène Sue, Ponson de Terrail, Fennimore Cooper sau a celor doi Dumas.

În fond, ne întoarcem la chiar originile romanului, origini destul de modeste, dar care nu excludeau tehnici bine puse la punct, mereu copiate de la antecesori, dar şi cu unele inovaţii ale urmaşilor, cu un "story" compus pe îndelete, savant împletit şi gradat, o literatură în care mereu se petrecea cîte ceva, într-un suspans ce reţinea atenţia şi nu-l făcea pe lector să obosească, să-i slăbească interesul. Nu era de ici, de colea arta aceasta de a ţine într-o strînsă captivitate pe cititor, prin alternarea episoadelor lirice cu scenele zguduitoare, la care cu greu se putea rezista. Caracterologia n-avea prea multe nuanţe, dar atîta cîtă era îţi oferea cheile cele mai potrivite pentru a descifra "tainele inimei" (ca să folosesc titlul proiectului lui Kogălniceanu), precum şi pe cele ale mediilor prin care se învîrteau personajele.

ROMANUL popular, atît de gustat de bunicile noastre, revine la gloria de altădată, "împins" şi de mijloacele nelimitate de difuzare. Întrebarea e dacă prozatorii noştri îşi dau seama de consecinţele acestui fapt, dacă discern cu adevărat care sînt diferenţele dintre literatura pe care o scriau înainte şi cea care e cerută azi, dintre cea care avea ca emblemă *fenta* şi cea pe care am putea-o numi (ca să glumim puţin) *Fanta.*

Bănuiala mea e că destul de puţini realizează şocul noii cereri a pieţei. În schimb, socotim aproape degradant să recurgem la recuzita de pe vremuri, chiar dacă ar fi montată, indiscutabil, altfel, cu mai mult rafinament, cu mai multă ştiinţă psihologică şi sociologică. Exemplul lui Petru Popescu şi al altora, ale căror romane cunosc tiraje de nevisat astăzi de romancierii români din ţară, este mai totdeauna ocultat. N-ar fi o abatere de la crezul artistic, de la înrădăcinatele habitudini meta-textuale, meta-narative, meta nu mai ştiu cum?

Aici, cred, e şi o deficienţă de optică. După începuturile sale atît de precare, romanul a cunoscut într-adevăr o epocă de mare anvergură, de realizări extraordinare. Marile construcţii epice, de la Dickens şi Tolstoi, la Proust şi Joyce, au devenit însă, din păcate, teritorii aproape închise, ca erele geologice, aşa cum închisă a rămas perioada clasicismului şi romantismului muzical german.

Specia, ca atare, cel puţin în ceea ce priveşte solul românesc, ar avea şanse de reuşită, după îndelungata noapte comunistă cînd amestecul de esopic şi alegoric mai mult a încurcat lucrurile, doar dacă s-ar reorienta din mers, ar reînvăţa "caducele" tehnici narative, scrierea directă, limpede, necontorsionată, ar recăpăta priceperea portretului din doar cîteva linii şi ar fi din nou în stare să "înfăţişeze" (nu mă feresc de acest cuvînt!) destine, medii, întîmplări, în curgerea lor firească, perceptibilă de orice cititor, cu o minimă pregătire şcolară. Cu alte cuvinte, o artă care să nu descurajeze şi să nu plictisească, şi care să-l facă pe necunoscutul lector să creadă că tot ceea ce e scris în carte pentru el e scris. Pentru el şi pentru acea doamnă din Sibiu care abia aşteaptă să vină seara şi să apese butonul televizorului la ora 6 fix.

Şi ca să închei, să spun şi o vorbă proastă: dacă Balzac nu eşti, măcar Eugène Sue să fii!

Costache Olăreanu

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

James Lee Byars (I)

DACĂ n-aţi auzit încă de acest om al artelor tipic pentru secolul nostru, nu-i nimic: cultura generală a fiecăruia nu pierde mare lucru; în schimb, cunoaşterea epocii în care trăim ar rămînea incompletă fără a evoca, măcar în treacăt, viaţa şi opera fascinantului personaj care a fost James Lee Byars.

S-a spus că ar fi fost sculptor şi pictor - cel puţin, el aşa credea -, însă toată viaţa, probabil din prudenţă, Byars a preferat să lucreze cu materiale perisabile, cum ar fi hîrtia, şi să construiască sculpturi *sui generis,* precum *The Book of Death,* o carte enormă de o mie de pagini din ţesătură neagră, pe care, evident, nu scria nimic; sau să aştearnă pe o suprafaţă o sută de ouă de găină, suindu-l pe un piedestal negru pe cel mai alb şi mai rotund dintre ele (vezi compoziţia intitulată *Perfection*). Nu opera de artă propriu-zisă, materială, contează la Byars, ci punerea ei în scenă: pentru că geniul impostorii abia la acest capitol s-a dovedit, în cazul lui, copleşitor.

Byars s-a născut la Detroit, în 1932. Ce a făcut pînă la vîrsta de 25 de ani nu se ştie (probabil că nu mare lucru) şi, la drept vorbind, nici n-are vreo importanţă. Destul e că, la 25 de ani, reuşeşte să atragă atenţia unui japonez bogat şi excentric care îl trimite pe socoteala lui în Japonia. Pentru Byars, s-a dovedit a fi călătoria în Cythera. Trăind acolo cîteva luni, viitorul artist face o descoperire extraordinară, descoperirea vieţii sale: şi anume aceea că toate confuziile orientale misterioase, de tip Zen, exercită asupra americanului slab de minte o atracţie cu atît mai mare, cu cît acesta e mai bogat şi mai ignorant. Viaţa lui Byars era aşadar trasată. Fără a fi fost la curent cu folclorul Radioului Erevan, Byars intuieşte adevărul simplu, potrivit căruia, odată prins, «fazanul» trebuie jumulit. Prin urmare...

Specia novatoare în care artistul se va manifesta cu predilecţie de acum încolo a fost numită de el însuşi *performance,* un fel de amestec între expoziţie de artă plastică, reprezentaţie oferită publicului şi provocare la adresa ordinii stabilite. Mai ales aceasta din urmă. Pornită pe calea contestaţiei, imaginaţia artistului devine prodigioasă.

În 1966, la începutul carierei sale, Byars îmbracă o femeie doar în pene albe şi o pune să apară la miezul nopţii într-o grădină din Kyoto; femeia lasă pe pajişte o hîrtie-mesaj şi se retrage în tăcere (esoterismul e obligatoriu în asemenea cazuri); pe hîrtie, Byars scrisese ceva, dar cu litere atît de mici, încît textul era ilizibil. Un an mai tîrsiu, pe Strada 33 din New York, tot la miezul nopţii, Byars construia din hîrtie solubilă o siluetă umană uriaşă acoperind toată strada; manifestarea, intitulată *The Giant Soluble Man,* lua sfîrşit în zori, cînd apăreau gunoierii şi strîngeau hîrtia udă.

Peste cîteva luni, tot la New York, la sediul Asociaţiei Arhitecţilor Americani, avea loc «viziunea» numită *Pink Silk Airplane:* îmbrăcat în pinguin roz, Byars - aşezat în holul de la intrare - punea întrebări neaşteptate vizitatorilor; după care desfăşura o uriaşă pînză roz cu o sută de găuri pentru o sută de capete de voluntari din public; oamenii se înghesuiau amuzaţi şi îşi vîrau capul prin găurile lui Byars, iar astfel avionul era gata.

Iată doar trei dintre cele cîteva zeci de *performances* cu care artistul a delectat America în anii '60. Între timp, faima lui ajunge în Europa, unde începe să fie invitat cu respect admirativ. La Anvers se creează chiar şi un *Institute for Advanced Study of J.L.Byars.* Văzînd că, din punctul de vedere care-l interesa, Europa Occidentală semăna perfect cu America, Byars îşi mută activitatea pe Vechiul Continent. Închiriază o prăvălie în Anvers, o vopseşte în roşu, declarînd-o expoziţie; vizitatorii sînt obligaţi să intre acolo pe uşa din dos. Exponatele nu există, în schimb cîţiva prieteni citesc cu voce tare din panseurile maestrului, aflate în scrisori particulare adresate unuia sau altuia.

În acelaşi stil se desfăşoară şi altă *performance,* la Düsseldorf, în Kunsthalle: Byars anunţase, cu luni de zile înainte, că va deschide acolo o expoziţie. În ziua vernisajului, exponatele vor fi reprezentate exclusiv de telegramele şi scrisorile de felicitare primite între timp de artist şi agăţate, pentru această ocazie, pe pereţi.

Se poate spune că ideea însăşi de expoziţie atinsese cu acest prilej punctul-limită. ■

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu

În absenţa cenzurii

DISCURSUL cultural al anilor '90, astfel cum ni-l propune Mihai Zamfir în noua lui carte de studii şi eseuri, şi astfel cum el însuşi îl defineşte în Cuvînt înainte, este unul "scăpat complet de rigorile cenzurii", traducând "exact gîndurile autorului, într-un limbaj deschis, explicit, fără alte restricţii decît cele dictate de conştiinţa acestuia.". Fiind astfel, el se va opune "în mod hotărît" discursului cultural al anilor '80, caracterizat prin dese recurgeri la exprimarea aluzivă, esopică, necesară pentru a înşela cât de cât vigilenţa cenzurii politice, instituţie care, deşi legal abolită, funcţiona în fapt cu toate motoarele.

Autorul vorbeşte de un regim al *urgenţei* în care şi-a scris textele grupate în carte, în sensul că temele acestora, până de curând interzise, trebuiau cu prioritate luate în discuţie, potrivit unei strategii a oportunităţilor de care s-a văzut legat să ţină seama. Un discurs cultural nou nu putea într-adevăr să demareze fără a lichida mai întâi datoriile restante, fără propria edificare asupra premiselor de la care porneşte, fără a pune într-o clară lumină, în cazul nostru, mai întâi "temele tabù, chestiunile la care nu s-a putut face, pînă în decembrie 1989, nici cea mai vagă aluzie." Iar acestea, după Mihai Zamfir, ar fi în număr de trei: "surprinderea legilor care guvernează limbajul impus, consecinţele funcţionării acestui tip de limbaj, relaţia dintre cultura noastră şi cultura europeană". Textele din volum, scrise toate după 1989, deci în spiritul deplinei libertăţi de conştiinţă, se raportează, direct sau prin repercutare, la aspecte ale acestei problematici care prezintă, în ce ne priveşte, unele puncte nevralgice.

Lansat în terenul specios al filozofiei limbajului, Mihai Zamfir caută în cutare dialog platonician, înnobilându-le fără să vrea, originile îndepărtate ale limbajului totalitar comunist, legând apoi firele cu disputa medievală târzie dintre "realişti" şi "nominalişti" şi, mai aproape de noi, cu demersul structuraliştilor, spre a ajunge la concluzia pertinentă că societatea creată de comunism, mai întâi în Rusia şi apoi, prin export, şi în alte ţări, s-a sprijinit decisiv pe un limbaj codificat, "bine pus la punct, imposibil de modificat după dorinţa individuală". Apropierea discursului totalitar comunist de formele discursului teologal din secolul XIII, inspirat de "realişti", este argumentată şi ea convingător prin relevarea unor trăsături comune celor două tipuri de discurs, cum ar fi: caracterul "universal" al discursului comunist, "sustras timpului şi devenirii", astfel încât fiecare discurs "particular" derivă obligatoriu din"discursul tutelar" (al clasicilor marxism-leninismului); caracterul repetitiv, cu citarea mereu aceloraşi texte de referinţă; respingerea "contingentului", a "concretului", în ciuda îndemnurilor de a menţine "legătura cu viaţa": "dacă realitatea contravine teoriei, cu atât mai rău pentru realitate!"; atemporalitatea: ce au spus clasicii e valabil permanent, sarcina realităţii e să confirme spusele lor; discursul nu cunoaşte termeni "inocenţi", termenii sunt "marcaţi", fie pozitiv fie negativ. Consecvent teoriei despre "instaurarea prin limbaj" a societăţii totalitare comuniste, Mihai Zamfir conchide că "prăbuşirea sistemului comunist a fost mai ales o prăbuşire de limbaj, o anulare lingvistică". În loc de "mai ales", aş spune "şi" ("...*şi* o prăbuşire de limbaj"), gândindu-mă la faptul că tot astfel cum limbajul "instaurase" un conţinut, destructurarea lingvistică nu se putea să nu antreneze şi dezmembrarea conţinutului pe care limbajul îl instaurase. De altfel, ceva mai încolo, Mihai Zamfir va observa că *sistemul* însuşi este în joc: "Fără discursul autoritar unic, sistemul comunist nu poate exista".

Dacă limbajului comunist totalitar i se descoperă acele îndepărtate origini, cum am văzut, arta comunistă totalitară îi apare eseistului drept una lipsită de "strămoşi": "invenţie absolută a secolului XX, inexistentă înainte de revoluţia comunistă din Rusia, acest tip de artă necesită ca suport o dictatură bine organizată, exercitată cu mijloace moderne, în care întreaga viaţă spirituală a societăţii să fie controlată, iar represiunea să dobîndească eficienţă maximă". Apariţia ei a fost posibilă în Rusia după ce regimul sovietic s-a consolidat, aşadar prin anii '30, până atunci cultivându-se în sfera artisticului o oarecare efervescenţă novatoare, pretins revoluţionară, sau ceea ce un Hlebnikov, un Blok, un Maiakovski au putut să creadă că este aşa ceva, luându-şi "visele drept realitate". Odată stabilizat, regimul sovietic nu a mai îngăduit nici o formă de libertate artistică, pretinzând, dimpotrivă, respectarea normelor, a unor canoane despre a căror valabilitate nu putea fi discuţie. Mihai Zamfir enumeră şi comentează câteva trăsături ale artei oficiale comuniste - simplitatea neoclasică, figurativul, emoţionalitatea, anti-intelectualismul, vulgarizarea (simplificarea) modelului filozofic - observând că exact aceleaşi erau şi trăsăturile artei oficiale fasciste, de unde concluzia înrudirilor ce au decurs din "comunitatea profundă de substanţă".

Constatarea înrudirilor dintre fascism şi comunism în planul artisticului îl conduce pe autor la constatarea înrudirii celor două totalitarisme în toate planurile. În cel politic, în orice caz, apropierea dintre comunism şi fascism s-a petrecut în istorie nu odată, iar acum se petrece din nou, sub ochii noştri, în fostele ţări comuniste, unde are loc fenomenul apropierii până la identificare a celor două extreme - stânga şi dreapta. Nu doar în România, unde PSM face alianţă cu PRM, dar şi în Ucraina, în Ungaria, în Slovacia, în Serbia se petrec apropieri asemănătoare a căror explicaţie verosimilă alta nu poate fi, observă Mihai Zamfir, decât "originea comună a fascismului şi comunismului, identitatea istoriei lor, dar mai ales substanţa profundă ce le-a modelat". Astfel se şi explică, de-a lungul timpului, trecerea lină dintr-o tabără în alta a unor militanţi (v. cazul lui Mussolini) care, făcând trecerea, "nu şi-au schimbat cu o iotă convingerile profunde". Din acest punct al demonstraţiei Mihai Zamfir face un pas mai departe decât au făcut cei care identificaseră afinităţi sau asemănări de tactici între comunism şi fascism, el vorbind ferm despre originea lor comună şi despre aceleaşi împrejurări istorice în care au apărut (primul război mondial), precum şi despre aceeaşi ţintă pe care şi-au propus să o distrugă (inamicul comun): democraţia liberală şi parlamentarismul. Teza lui Zamfir este aceea a "fraţilor învrăjbiţi", născuţi în anii '20 din mişcări complementare ce acţionau pe bază emoţională, care "se opun aparent, şi se presupun reciproc." Cînd au devenit adversari, lucrul s-a întîmplat din "raţiuni tactice", după cum azi, tot din raţiuni tactice, se reapropie, proces înlesnit de numeroasele elemente pe care le au în comun.

Poate însă cel mai îndrăzneţ eseu din cartea lui Mihai Zamfir este acela consacrat *specificului naţional,* îndrăzneţ fie şi numai prin faptul că autorul pătrunde pe un teren minat de prejudecăţi şi luat în posesie de demagogii politici care uzează, fără scrupule, de arma excitării orgoliilor vernaculare. Dar e îndrăzneţ mai ales prin concluziile la care ajunge asupra specificului, care ar consta nu în omogenitatea mereu clamată ci în caracterul *compozit* al poporului român. Ireverenţios, dar cât se poate de sugestiv, M. Zamfir foloseşte chiar cuvântul *cocktail,* care e de aşteptat să-i scandalizeze pe mulţi. "În ce ne priveşte, românii provin, esenţial, dintr-un amestec etnic extrem de bogat; poporul nostru este prin excelenţă compozit, un *cocktail* alcătuit din cele mai variate şi imposibile dozări". Sigur că, admite Mihai Zamfir, în Europa tuturor amestecurilor, a atâtor aluviuni de populaţii din ultimul mileniu şi jumătate, puritatea etnică nu şi-o poate revendica nimeni, fiind, în cel mai bun caz, o ficţiune poetică, dar românii reprezintă, datorită împrejurărilor istorice, "amestecul la patrat". Deci suntem amestecaţi mai mult decât alţii astfel că azi, scrie Mihai Zamfir, "un român din trei îşi poate identifica uşor un strămoş de origine diferită de cea română cu doar una sau două generaţii în urmă". Analiza lingvistică - şi în special etimologică - nu face decât să confirme această realitate, atestând faptul că dintre limbile romanice româna reprezintă proporţia cea mai mare de amestec. "Un enorm evantai multicolor" este limba română, spune plastic Mihai Zamfir, şi aspectul ei poate cel mai interesant este că pune în contact componente lingvistice "de neimaginat împreună pe terţe teritorii", cum ar fi maghiara şi greaca. Specificul nostru e dat aşadar de amestec dar şi de puterea asimilatoare neobişnuită, etnică, lingvistică şi culturală. Cultural iarăşi se poate observa capacitatea de a pune în contact culturi neînrudite între ele, astfel încât moştenirea iniţială greco-latină va fi supusă unui proces de slavizare, după care urmează valul oriental şi neogrecesc, relatinizarea savantă şi, în fine, occidentalizarea care şi ea izbuteşte să concilieze aporturi crezute ireconciliabile, cum sunt influenţa franceză şi influenţa germană. În privinţa influenţelor, Mihai Zamfir distinge unele *formative,* cum sunt acestea două, ce au acţionat decisiv asupra noastră în perioada modernizării, şi *colaterale,* cum ar fi influenţa italiană, la un pas de a deveni şi ea, la un moment dat, o influenţă formativă.

Mihai Zamfir, *Discursul anilor '90,* Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1997, 150 p., preţ nemenţionat.

Relaţia actuală cu "Europa" şi şansele noastre de reintegrare în circuitul civilizator european, după ruptura nefastă la care am fost obligaţi, nu se putea să nu-l preocupe, în acest cadru, pe Mihai Zamfir care, mai mult decât în alte privinţe, dezvoltă o argumentaţie cu tăiş polemic. Are de respins tezele discursului izolaţionist şi anti-european, ce bate neîncetat monedă în legătură cu marginalizarea intenţionată a României, discurs impregnat "de un naţionalism otrăvit cu toate veninurile nemulţumirilor", alimentat de vechi frustrări ale intelectualilor români nici azi lecuite. Tocmai de aceea "intrarea în Europa" Mihai Zamfir o vede realizată de alte categorii decât de intelectuali şi aici este originalitatea punctului său de vedere, discordant şi faţă de corul lamentărilor privitoare la emigrarea în masă a tinerilor. "Nu intelectualii isteroizi vor realiza miracolul, scrie Mihai Zamfir, ci oamenii simpli, muncitorii cu braţele, emigraţia spontană".

Ultima secţiune a cărţii, "Anexe locale", revine, pe alt palier, la chestiunea specificului, urmărită în contribuţii europenizante nescontate, ale unor scriitori din veacul trecut şi din veacul nostru: Gh. Asachi, Gr. Alexandrescu, Ion Creangă, G. M. Cantacuzino. În textul final, "Mitologia bucureşteană", autorul glosează în legătură cu "magia literară" inexplicabilă exercitată de nefericita noastră capitală. Rău aşezată, cu rea climă şi anost relief ea a fost, totuşi, generatoare de magie literară, un produs, poate, de compensaţie, cum îi apare autorului. Urmăreşte configurarea acestei mitologii bucureştene în literatura noastră, prin contribuţia unor N. Filimon, Ion Ghica, a celor doi Caragiale, a unor Camil Petrescu, H.P. Bengescu, I.M. Sadoveanu, şi a altor interbelici, ajungând până la contemporanii noştri C. Ţoiu, E. Barbu sau Petru Dumitriu. Eu aş fi mers până la Mircea Cărtărescu iar dintre cei mai vechi nu l-aş fi uitat pe G. Călinescu, romancierul. Trebuie scos în schimb din discuţie romanul *La Paradis General* al lui Cezar Petrescu unde nu de Bucureşti este vorba ci de Iaşi.

În totul, o pasionantă carte de idei, curajoasă *în fond.* Nu poate fi îndoială că în timpul comunismului cenzura ar fi împiedicat-o să apară. ■

Cărţi primite la redacţie

◆ I.L. Caragiale, *Momente,* momente, schiţe, amintiri, ediţie şi studiu introductiv de Ion Vartic, notă asupra ediţiei de Mariana Vartic, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1997, 542 p., preţ nemenţionat.

◆ Ury Benador, *Subiect banal,* cuprinde "Subiect banal", "Final grotesc", "Appassionata", prefaţă de Gabriel Dimisianu, Editura Hasefer, Bucureşti, 1998, 320 p., preţ nemenţionat.

◆ Edgar Reichman, *Denunţătorul,* roman, traducere din limba franceză de Andriana Fianu, Editura Hasefer, Bucureşti, 1998, 206 p., preţ nemenţionat.

◆ Caius Dobrescu, *Modernitatea ultimă,* eseuri, Editura Univers, colecţia "Prima verba", Bucureşti, 1998, 288 p., preţ nemenţionat.

◆ Nicolae Corbeanu, *Amintirile unui laş,* memorialistică, Editura Albatros, Bucureşti, 1998, 324 p., preţ nemenţionat.

◆ Ştefan Vida Marinescu, *Ordinea mirabilă sau viaţa şi cărţile,* publicistică literară, Editura Euro-Vida M., 1997, 128 p., 8000 lei.

◆ Ştefan Caraman, *Zapp...,* 5 texte pentru teatru, Editura Ex Ponto, Constanţa, 1997, 96 p., preţ nemenţionat.

◆ George Arun, *Pentru că în viaţa aceasta,* poeme, Editura Univers, colecţia "Prima verba", Bucureşti, 1997.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

"Coşmarul" Ninei Cassian

POEZIA post-totalitară a Ninei Cassian sună astfel: "O vocală curată e dimineaţa mea./Latină pronunţie în murmurul timpului confuz./Cu silabe raţionale/ încerc să limpezesc mîlul ocult/şi violenţa promiscuă.//Protestul meu lingvistic n-are putere./Duşmanul e analfabet" *(Dialogul meu cu dictatura).* Sînt salutare, desigur, recursul la "silabele raţionale", regăsirea "latinei pronunţii", cu toate că "duşmanul analfabet", reprezentat de dictatură, putea fi constatat ca atare cu mult, cu foarte mult timp înainte. Dar nu intenţionăm în aceste rînduri a reconstitui graficul evoluţiei unui lirism iniţial ascendent, apoi descendent, spre a deveni iarăşi ascendent într-o formulă mai potolită, asociat acum - atît de straniu - cu regretul cunoscutei poete nu de-a nu fi refuzat regimul totalitar, ci de a nu fi fost... suficient iubită de partid, în aceeaşi măsură cu Maria Banuş şi Veronica Porumbacu. Avînd în faţă producţia Ninei Cassian din perioada 1984-1996, ne vom limita a o conspecta pe aceasta din urmă. În ansamblu luăm notă de palinodia (oricît de relativă) a autoarei care se înfăţişează zburînd peste un oraş (probabil o metropolă din S.U.A.): "acum zbor peste oraş/dar nu ca o mireasă alături de mirele ei violonist/ci ca un coşmar înaripat/cu o întreagă biografie de pene murdare" *(Exodus).* Deci, concomitent, "mireasă" şi "pasăre de coşmar". Dacă mireasa chagalliană e mai puţin revelatoare, să vedem în ce constă acest *coşmar* asupra căruia Nina Cassian se opreşte cu o insistenţă aptă a circumscrie cvasiintegralitatea discursului său actual. "În oasele noastre îşi croieşte canal caria neagră./în ochii noştri se acreşte laptele luminii,/limba ni se umflă ca o ciupercă bolborositoare" *(ibidem),* declară d-sa, trasînd un sumbru program confesiv. Nu e, cum s-ar putea crede, o exacerbare a remuşcării poetei de-a fi slujit vreme îndelungată şi cu o indenegabilă rîvnă sistemul comunist, de-a fi pontifiat liric, cum spune d-sa, în "acea casă a masacrului", cu "pereţii plini de sînge", ci mai curînd o criză obiectivă a unei vîrste ("Cînd ieri devine-alaltăieri/şi-alaltăieri devine altădată/şi altădată se transformă-n niciodată/- ce să mai speri?" - *Galop în cer*) şi a unei identităţi: "nimănui nu-i vine să creadă că sunt chiar eu/iar eu, oricum,//refuz să-mi declin identitatea." *(Exodus)*

Semnificativ e că autoarea rămîne în cercul calcinant al unei mentalităţi marcate, după toate probabilităţile, de totalitarism, prin materialismul fără scăpare ce-i îndrumă sensibilitatea şi-i impregnează imaginile. Evident, nu este pentru nici un artist obligatorie postura de spiritualizare, pietatea (aceasta din urmă fiind chiar, de cele mai multe ori, fertilizată estetic de îndoială), încă aci avem a face cu o absenţă a sacrului (nici măcar cu negarea sa, care ar presupune deja o obsesie), cu o profanizare care-l elimină pînă-n ultimele,cele mai fine, nervuri ale textelor. Nimic nu ne opreşte a vedea în asemenea versuri o prelungire a demoniei ce a informat tinereţea şi maturitatea autoarei volumului cu titlu antidemiurgic, *Des facerea lumii.* Renunţarea la har, devenită natură lirică, absenţa sacrului (acel *Fehl Gottes,* după celebra expresie a lui Hölderlin), devenită premisă a actului creator, nu alcătuiesc oare semnele unei postideologii puse în abis, rezistente în pofida unor decepţii declarative şi distorsiuni biografice? Chiar deziluzionată, exilată, denunţînd "degradarea" impusă de dictatura ceauşistă (de ce nu de regimul comunist în genere?), Nina Cassian rămîne pe orbita unui antispiritualism elocvent. O vestală a materialismului dialectic, care pustieşte conştiinţa şi ratifică ofilirea trupului, dar nu se predă. Mi se poate replica: dar sînt şi atîţia alţi poeţi ai materiilor suferinde, coborînd *ad inferos* ori revoltîndu-se luciferic! De ce o raportăm tocmai pe Nina Cassian la o filieră ideologică? Răspuns: pentru că este explicaţia cea mai plauzibilă, avînd în vedere drumul cel mai scurt dintre conştiinţă şi creaţie, dintre biografie şi poetică. Nu are rost a urmări un motiv, să zicem, în arta sumeriană, atîta timp cît influenţa lui s-a declanşat, în mod vădit, prin mijlocirea unor contemporani ai artistului în cauză. Credem a putea aprecia la poeta noastră o sublimare (în nici un caz o contestare sau o expulzare) a doctrinei comuniste, transmutarea ei în zona de fantasme atroce, de drojdie sufletească amară, de antiromantism deznădăjduit. Este bilanţul dezolant al unei perspective fals constructive, al unui optimism demagogic, al unui elan fondat pe neant. Revenită în albia firescului, autoarea îşi consemnează eşecul. Poezia nu e decît o punitiune: "Îmi consum pedeapsa: /timpul meu posomorît - poezia" *(Datornică).*

Consonant cu spiritul său demonic, peisajul acestei creaţii tîrzii e uscat, dur. Întregul e înlocuit de fragmentul mutilant, seceta, jaful, violenţa stăpînesc zilele şi nopţile, cheamă moartea: "Cioturi, cioturi,/ciuturi seci./ Gestul meu/ciuntit pe veci.// Uscăciune, prădăciune.../ Spune, fată, spune...// De din secetă/vîntul cel fierbinte/sufletul mi-l seceră/cu tăiş, cu colţ, cu dinte.//Cioturi - nopţi şi zile./ Nani,/nani,/mori copile" *(Cîntec de leagăn).* Trupul trece printr-o metamorfoză declinantă, uscîndu-se aidoma unei plante înainte de-a dispărea definitiv: "Am sărutat sîngele tălpilor tale/şi vreascurile braţelor tale/rînjetul tău de moarte/mi-a muşcat inima" *(Lemur).* Ca şi cum ar aparţine unui lepros, părţile corpului cunosc o progresivă deformare clinic-imaginativă: "Frigul i-a deformat degetele./ Arşiţa i-a spuzît braţele./Acum anotimpul i-a ajuns la creier/dîndu-i forma unui nor de furtună"*(Văduva).* Trecerea organicului în anorganic are un caracter ireversibil: "- Nu poţi iubi Cenuşa, a spus el./Cenuşa nu are ochi să te vadă/ nici buze să te sărute./Nu poate bea din acelaşi pahar cu tine cenuşa./Nu poate înota alături de tine/cenuşa" (*La o urnă).* Între fiinţele aievea şi fantome se stabileşte o relaţie de o cinică bonomie: "O fantomă sălbatică,/un strigoi,/se culcă lîngă mine" *(Noapte de noapte).* Sau: "A te preface în fantomă/ e o soluţie/ pe care v-o recomand răcoros" *(Bîntuind).* Poezia însăşi, "muncă silnică", nu e decît o abstractizare (nu o transcendenţă), un gol al materiei ce se evaporă: "Nu-mi îngădui ceasul de iarbă./Dacă-mi dă tîrcoale mireasma, mă scutur de ea/şi, cocîrjată, încruntată, mă aplec/pe pagina nemirositoare" *(Datornică).*

Neavînd acces la metafizică, Nina Cassian se arată a fi o captivă a aparenţei fizice în descompunere, a degringoladei "celor de jos". Ea practică o *nekya,* o scoborîre în infern nu de ordin orfic, întrucît nu subînţelege căutarea, aşteptarea benefică, speranţa, ci ca o adîncire în hăurile Răului, ca o înregistrare a lor funcţionînd precum o situaţie limită. Robită materiei, se confruntă exclusiv cu suferinţele produse de aceasta. Nici o fereastră nu e deschisă-n afară, nici o nădejde nu mai e luată în seamă. Unica soluţie: adaptarea la materia absolută, un oportunism antimetafizic (nu putem a nu observa obsesia adaptării nelimitate pe care o pretindea tuturor membrilor obştii puterea totalitară): "Se scumpeşte apa./Trebuie să-nvăţ/să înot în praf/şi să beau noroi.//Păsările pleacă-n toamnă/ şi la primăvară/nu vin înapoi.//Se scumpeşte pînza-albastră./Trebuie să-nvăţ/să mă-mbrac în negru.//Şi scheletul de peşte/se scumpeşte" *(Vis cu secetă).* Existenţa se reduce la o terestritate crispată, din al cărei simţămînt ţîşnesc reci scîntei comparative: "Curînd învei a contempla/ degerarea genunchilor, pojghiţa poleiului pe ochi/ca o definitivă peliculă de contact/şi îmi veţi auzi alveolele plesnind/ - înainte de desăvîrşire/ scheletului meu rece/ca o solemnă orgă de argint" *(Pian în cer).* Ori: "Îmi zumzăie destinul în pori,/ aureola mea e compusă/din particule de neant sclipitor" *(Sfîntul duh albină).* Demonia e percepută direct, ca un corp contravenind organicităţii supreme, sacralităţii: "Înfăşurată-n cîrpe umede/ca o mumie,/ca un picior fracturat.../ Cîrpele vor deveni rigide -/eu voi rămîne fragedă înăuntru/ca miezul unor anumite fructe ale deşertului/sau ca Diavolul/ mobilizat în Dumnezeu" *(Ghips).* În maniera competiţiei pentru supravieţuire, al cărei material didactic devine, poeta nu ezită a declara: "sunt, la prima vedere,/o fiinţă triumfătoare/iar, la a doua,/o bucată de carne tristă - hélas! -/rămasă în farfuria coclită a lumii/ după ce marele ospăţ a trecut/şi marii devoratori/consumă alt vînat" *(Post festum).* Ceea ce s-ar putea interpreta şi ca un marxism-leninism devenit anarhic, revoltat împotriva sa, dar fără a ieşi din propria-i sferă dezumanizantă.

Antisacralitatea de fond a Ninei Cassian o împinge, explicabil, spre o solidarizare cu inferiorul, cu derizoriul, cu imundul. Nu însă pentru a reabilita, astfel cum se petrece în lirismul umilităţii, aceste categorii, ci pentru a le pecetlui în calitatea negativităţii lor. Deşi proclamă, drept factor salvator, după cum am văzut, "silabele raţionale" şi "latina pronunţie", poeta îşi descoperă afinităţi de ordin biologic, instinctiv-reflexe. Nu raţiunea o îndrumă, ci tentaţia unei autoflagelante descinderi pe treptele evoluţiei vieţii, pînă la animalitatea ricanant evocată. Evident, nu avem a face cu animalele emblematice ale evangheliştilor (taurul, leul, vulturul), ci cu altele, aşa-zicînd ignobile, ilustrînd un regim al "demitizării" şi grotescului: "Linişte nu e. Ţipă în slăvi păsăretul./Miorlăie groaznic pisicile pline de pui./Zbiară măgarul. Oaia smulge cu trosnet/iarba din sterpul pămînt" *(Reminiscenţe).* Amintirea însăşi scoate un ţipăt ferin: "Cine se naşte şi se reproduce?/ Amintirea. (Ţipă ca un animal.)" *(Îndoiala de real).* Chipul unei fiinţe dragi e astfel glosat: "Tu - în jurul meu./Nu mai pot ieşi/Din încercuirea ta./Ca o haită mă încolţeşti" *(Pe masă, o fotografie).* Deloc nefiresc în acest context psihologic al degradării sumbru-voluptuos asumate, maimuţele devin invidiabile: "Maimuţele au feţe de bătrîni/şi degete zbîrcite -/doar rîsul lor, e isteric şi crud,/adevărata lor vîrstă/sclipeşte în colţi./Şi, desigur, în ţopăiala lor/suplă, aeriană, demnă de invidiat/de noi, greii pămîntului" *(Bîlciuri).* Aerului ca şi timpului li se atribuie nu doar intenţii vrăjmaşe, ci şi o configuraţie bestială: "în aerul cu ură/gurile se cască/ să-mi înghită/ rămăşiţa omenească./ Timpul îmi atîrnă/de glezna piciorului,/abia mă mai mişc" *(Priveghi cu blesteme).* Unui Lemur, poeta îi adresează rugămintea caracteristică de-a o ajuta să se obscurizeze şi să sloboade ţipete animalice: "Mai bine ajută-mă să fie noapte/şi lasă-mă să emit/ţipete joase, ţipete înalte,/de animal îngrozit" *(Lemur).* Aidoma unui Gérard de Nerval adaptat la darwinism şi, neîndoios, la biblia *Capitalului,* Nina Cassian emite pe deasupra şi un ţipăt "filosofic", ce exprimă strivirea, neînduplecat materialistă, a condiţiei omeneşti: "Vai, vai nouă, celor care naştem pui vii!/Triste de moarte sunt tîmplele noastre reci, străvezii,/sfîşietor de supuse, revoltele noastre din lună în lună,/din lună în soarele negru care ne ţine-mpreună" *(Feminină).*

■

Nina Cassian - *Des facerea lumii,* Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1997, 108 pag., preţ neprecizat.

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Colecția ESEURI DE IERI ŞI DE AZI

Gheorghe Grigurcu
Imposibila neutralitate
Cuvînt înainte de Gabriel Dimisianu

Din sumar: E posibilă neutralitatea? Colaboraționiști mai vechi și mai noi. Cine se teme de adevăr? Tăcerea nu e cel mai eficace mijloc de apărare. Manipularea valorii și altele.

Adela Hagiu
Romanul poetico-filosofic

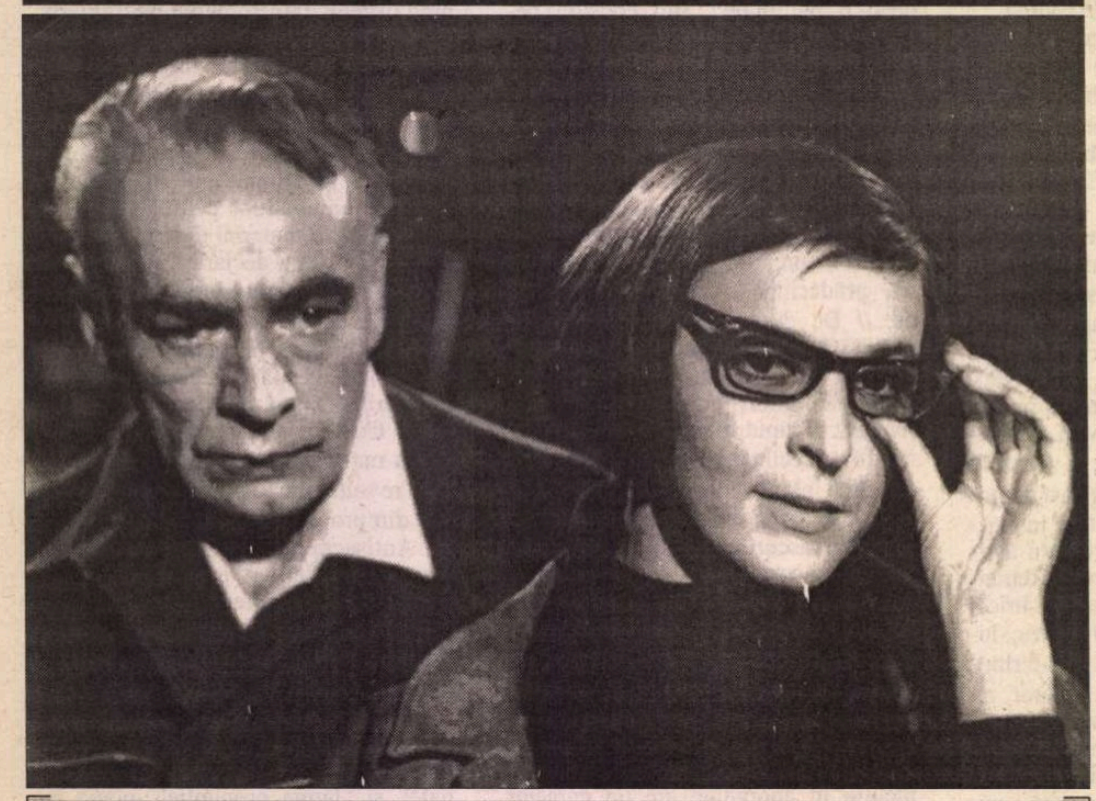
Din sumar: Amor-Amiciția. Chiasmul. Psyche. De bello. Boală. Joc. Catastrofă. Filosofie.

În aceeași colecție, în pregătire:
Thomas Carlyle, *Semnele timpului* • Henri Bergson, *Introducere în metafizică*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Actualitatea culturală

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Fotografie dăruită de Emil Botta Ilenei Mălăncioiu cu dedicația: „Aceleia care mă onorează cu prietenia sa, Ileana Mălăncioiu, mulțumindu-i cu profund respect. Pentru înaltul și tulburătorul său Cîntec, pentru Poezia sa, o amintire de la emoționatul său, Emil Botta".

CALENDAR

14.III.1854 - s-a născut *Alexandru Macedonski* (m. 1920)
14.III.1888 - s-a născut *Al. Mateevici (m. 1916)*
14.III.1911 - s-a născut *George Drumur* (m. 1992)
14.III.1919 - s-a născut *Alexandru Paleologu*
14.III.1920 - s-a născut *Pavel Bellu* (m. 1988)
14.III.1921 - s-a născut *Alexandru Struțeanu* (m.1996)
14.III.1937 - s-a născut *Széprétti Lilla*
14.III.1955 - s-a născut *Marta Petreu*
14.III.1991 - a murit *H. Salem*

15.III.1831 - s-a născut *Pantazi Ghica* (m. 1882)
15.III.1905 - s-a născut *Ernest Bernea* (m. 1990)
15.III.1929 - s-a născut *Neboisa Popovici*
15.III.1949 - a murit *Gh. Brăescu* (n. 1871)
15.III.1977 - a murit *Tudor Măinescu* (n. 1892)
15.III.1996 - a murit *Vasile Speranția* (n.1941)
15.III.1996 - a murit *Ovidiu Zotta* (n. 1935)

16.III.1883 - s-a născut *Carol Ardeleanu* (m.1949)
16.III.1897 - s-a născut *Margareta Sterian* (m.1991)
16.III.1913 - s-a născut *Radu Brateș* (m. 1973)
16.III.1933 - s-a născut *Ion Bodunescu*
16.III.1935 - s-a născut *Serafim Saka*
16.III.1936 - s-a născut *Bujor Nedelcovici*
16.III.1986 - a murit *Alexandru-Traian Rally* (n.1897)

17.III.1883 - s-a născut *Urmuz* (m. 1923)
17.III.1913 - s-a născut *Alec Duma* (m.1980)
17.III.1924 - s-a născut *Alexandru Ivănescu*
17.III.1924 - s-a născut *Pavel Starostin*
17.III. 1929 - s-a născut Micaela Slăvescu
17.III.1939 - s-a născut *Mihai Ungheanu*
17.III.1944 - s-a născut *Paul-Cornel Chitic*
17.III.1946 - s-a născut *Alexandru Deal*
17.III.1948 - s-a născut *Virginia Mușat*
17.III.1964 - a murit *Al. O. Teodoreanu* (n. 1894)
17.III.1979 - a murit *Emil Vora* (n. 1906)
17.III.1980 - a murit *Traian Lăzărescu* (n. 1904)
17.III.1994 - a murit *Liviu Călin* (n. 1930)

18.III.1823 - s-a născut *C.D.Aricescu* (m.1886)
18.III.1896 - s-a născut *Alexandru Colorian* (m. 1971)
18.III.1909 - s-a născut *Barbu Brezianu*
18.III.1910 - s-a născut *Ioana Postelnicu*
18.III.1917 - s-a născut *Mircea I.Ionescu-Quintus*
18.III.1921 - s-a născut *Valeriu Anania*
18.III.1926 - s-a născut *Romul Munteanu*
18.III.1936 - s-a născut *Paul Sân-Petru*
18.III.1942 - s-a născut *Eugen Dorcescu*
18.III.1954 - a apărut revista *Gazeta Literară*
18.III.1973 - a murit *Demostene Botez* (n. 1893)
18.III.1994 - a murit *Petre Pascu* (n. 1909)

19.III.1819 - s-a născut *Alecu Russo* (m.1859)
19.III.1840 - a apărut *Dacia Literară*
19.III.1865 - a murit *Nicolae Filimon* (n.1819)
19.III.1895 - s-a născut *Ion Barbu* (m.1961)
19.III.1918 - s-a născut *George Ciorănescu* (m.1993)
19.III.1927 - s-a născut *Alecu Popovici* (m. 1997)
19.III.1939 - s-a născut *Iurii Pavliș*
19.III.1945 - s-a născut *Viorel Grecu*
19.III.1951 - s-a născut *Carolina Ilica*
19.III.1977 - a murit *Petre Dragu* (n.1932)
19.III.1979 - a murit *Al.Dima* (n. 1905)

20.III.1872 - s-a născut *Ioan Iancu Botez* (m.1947)
20.III.1886 - s-a născut *George Topîrceanu* (m.1937)
20.III.1908 - a apărut *Revista celorlalți*
20.III.1943 - s-a născut *Marius Robescu* (m.1985)
20.III.1951 - a murit *Artur Gorovei* (n. 1864)

21.III.1893 - s-a născut *Al.Popescu-Negură* (m.1954)
21.III.1913 - s-a născut *Emil Zegreanu* (m.1987)
21.III.1915 - s-a născut *Călin Gruia* (m.1989)
21.III.1930 - s-a născut *Tiberiu Utan* (m.1994)
21.III.1975 - a murit *Constantin Fântâneru* (n. 1907)
21.III.1986 - a murit *Horia Panaitescu* (n.1921)

Recenzie

Confesiunea unui Narcis frustrat

Sedus de dorința de a accede la transcendent, Grid Modorcea, autor prolific de romane și piese de teatru, după o scurtă *Derută în paradis* (1978), care nu-l sperie deloc, se află acum *În căutarea absolutului* (poeme, 1997, Editura Eminescu, București).

Volumul cuprinde câteva cicluri: "Agonicele prime", "Nevoia de cercuri", "Agonice", "Interval", "Patimile celor nouă zile", "Triagonul", "Inainad sau Pământul agonic", "Icoane în casa mea ", "Livada", "Stări de poesis", "Peisaje pentru visele lui Eros", "Ipocritos sau Poema dublului", "Dumnezeu și eu", precedate de un cuvânt înainte intitulat chiar "În căutarea absolutului". O confesiune de Narcis frustrat ne deschide calea spre poezia scrisă de autor de-a lungul anilor și care din diverse motive n-a putut să fie tipărită decît acum.

Grid Modorcea - care a avut totuși șansa de a publica destul - ne propune un "lamento" ce nu ne înduioșează suficient pentru a-i înțelege gestul, chiar dacă ni se spune: "poezia și teatrul (...) au avut o soartă vitregă, ca să nu spun un destin tragic" și mai departe "Atât de opaci să fie, îmi ziceam, cei care mă citesc? Ce-mi lipsește? Să stea oare și acest tărâm divin, suprasensibil, care ar trebui să fie populat numai de oameni aleși, zeiești, tot pe bază de pile, de relații? Să nu se publice oare nimic decât numai din interes, să nu dau eu măcar peste un redactor dezinteresat?"

Trecând însă peste faptul cum ne-a fost arătat drumul spre căutarea absolutului, poezia înfățișată în acest volum are aparențele unor aforisme, de cele mai multe ori banale, dar nu banalitatea ideilor nemulțumește, ci faptul că performanța poetică e aproape nulă:

"Niciodată nu ești singur,/ niciodată nu sunt singur./Mereu te însoțește cineva,/ mereu mă simt însoțit./ De aceea tu/ eu nu poți/ pot muri./ Întotdeauna moare celălalt,/ întotdeauna rămâne celălalt -/ același fiind" ("Ipocritos sau poema dublului") sau din ciclul cel mai nou (1997), "Dumnezeu și eu": "La început a fost Dumnezeu,/Tot prezentul este Dumnezeu./ La sfârșit va fi tot Dumnezeu"; "Da, trăim prea mult! Cum am putea atuncea oare să fim noi puri ca un fluture, mai sensibili ca miozotis?!...Și avem atâta, timp la îndemână să-l găsim pe Dumnezeu!" Fără comentarii!

Prima vârstă a liricii lui Grid Modorcea stă însă sub semnul ermetismului lui Ion Barbu, fără a avea geometria perfectă și tulburătoare a cristalului, așa cum i-ar sta bine unei poezii ermetice necesar construite din ritmuri desăvârșite atunci când te încumeți să mergi pe urmele unui model ca Ion Barbu: ("Inegală în sfericitate, gena, altcum originarelor/ nașteri păstrate unității, eu germenul desprinderii (insesizabilei curburi) frânt în generare; neclară (nu scântee!), în același spațiu nefiind...". ["Supraexistențială (bioaxioplee)]

O treaptă spre absolut pare să fie și poezia de dragoste, grupată în "Peisaje pentru visele lui Eros", unde meditația, convorbirile cu iubita nu reușesc să transmită emoția artistică și celui care citește, locul ei fiind ocupat numai de "peisaje" artificiale: "...atâta doar, *prezentă*,/ și iată, tu ești însuși PEISAJUL PUR,/ departe de orice amăgire,/ măreția și revolta viului,/ precum clipa schimbată, precum mișcarea nefixată/.(...)"

Citind sau doar răsfoind acest impunător volum al lui Grid Modorcea ne vine mult mai ușor să înțelegem truismul - poate nu îndeajuns de repetat - că nu este suficient să ai suflet de poet pentru a face și poezie veritabilă; iar zbuciumul căutării absolutului este deseori (ca și în acest caz) o chestiune personală.

Georgeta Drăghici

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

Miercuri, 25 martie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - *Odă limbii române.* Cum vorbim, cum scrie. Istoria limbajului filosofic românesc. Colaborează: Mioara Avram și Marin Diaconu. Redactor: Emil Buruiană.

Joi, 26 martie, pe C.R.C., la ora 15,00 - *Planeta Radio: Antropologie.* Clipul publicitar - sau imaginea în slujba manipulării. Invitați: Ioana Popescu și Matei Vișniec. Redactor: Daniela Rei.

Vineri, 27 martie, pe Canalul România Actualități, la ora 20,30 - *Convorbiri creștine: Bunavestire* și cuvânt duhovnicesc despre post - rostiri ale Părintelui Galeriu. Redactor: Radu Comănescu.

Duminică, 29 martie, pe C.R.C., la ora 0,50 - *Poezie românească.* Nichita Stănescu (65 de ani de la naștere). Redactor: Ioana Diaconescu.

Pe C.R.C., la ora 17,15 - *Revista literară radio.* Din sumar: Antologie lirică Șerban Foarță: Poeme de Daniel Bănulescu; Cartea străină: "Jurnal" de Witold Gombrowicz sau despre Doamna literatură, autoreferențialitate și asaltul contra Formei. Redactor: Maria Urbanovici.

La ora 23,50 - C.R.C. - *Poezie universală.* Versuri de Heinrich Heine, în traducerea lui Șt. O. Iosif și în lectura actriței Rodica Sanda Țuțuianu. Redactor: Dan Verona.

Luni, 30 martie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* Gheorghe Tomozei (1 an de la moarte). Versuri în interpretarea actorului Dragoș Pâslaru.

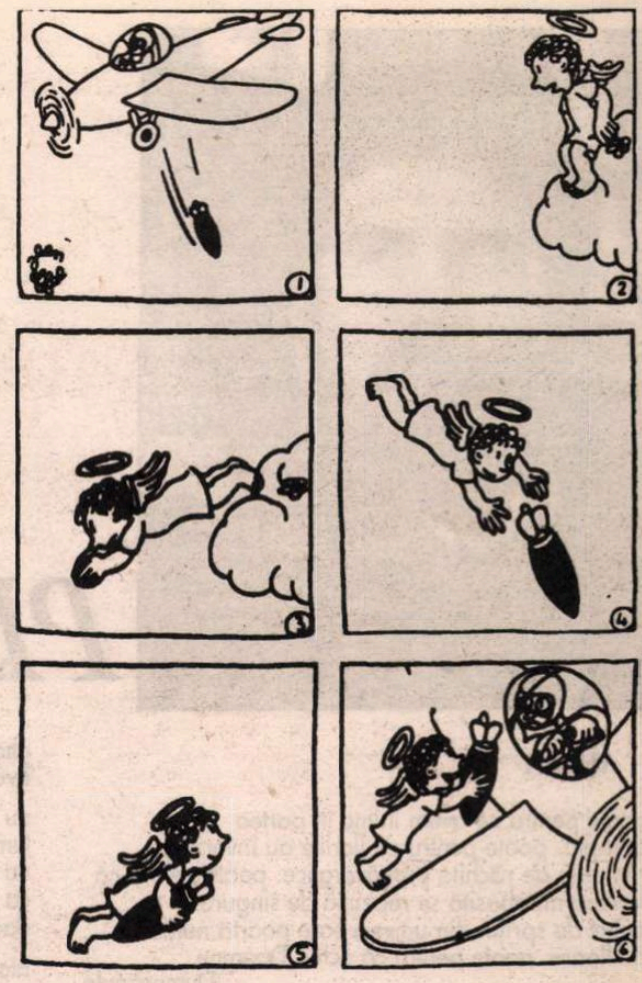
Marți, 31 martie, pe C.R.C., la ora 21,30 - *Înregistrări din fonoteca de aur* - Nichita Stănescu. Lecturi din poemele sale. Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.

La ora 23,45, pe Canalul România Actualități - *Scriitori la microfon.* Invitatul emisiunii: Eugen Uricaru (I). Redactor: Liviu Grăsoiu.

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

FOREIGN AFFAIRS



O DESCRIERE neconvenţională a statelor Europei face Sergiu Dan în *Bilete de papagal,* la începutul lui 1928. Pentru a nu da naştere vreunui conflict internaţional, autorul respectă în prezentare rigorile alfabetului. *Anglia* este descrisă prima: "Monarhie constituţională. Domneşte M.S. regele George, în acelaş timp Împărat al Indiilor şi Protector al Palestinei. Rege foarte democrat, răspunde la salut cu amabilitate şi nu se duce niciodată în Irlanda, unde clima e aspră fără motiv şi irlandezii nervoşi fără menajamente". Despre moştenitorul tronului, Prinţul Walles, aflăm că posedă "1200 costume şi 18000 de cravate", iar despre englezi că "au sînge rece" şi citesc "Biblia, în ediţii ilustrate, unde raiul e arătat cu confort modern, ca Palas-urile: ascensor care concertează Beethoven, cînd urcă, şi Wagner, cînd coboară, closet cu Niagara de Coty veritabil, terase unde vezi peizagii şi consumi mazagran etc. etc. etc.". *Austria* este republică şi are un Cişmigiu al ei, "dar se cheamă Schönbrunn, unde cine urinează plăteşte amendă şi cere scuze oficial", ceea ce nu e valabil şi pentru Cişmigiul autohton. Bulgaria vecină şi prietenă are la data respectivă numirea secretă de "patria lui Nazone", iar regele, Boris, îşi caută în februarie 1928 "o regină convenabilă". Poporul bulgar "deşi sobru, cultivă trandafiri de culori variate" şi "are scurte accese de violenţă". Despre *Belgia* două propoziţii şi o dramă: "a suferit violul prusac, operaţie cunoscută ca ireparabilă. Şi-a revenit însă şi nu se mai cunoaşte nimic". *Danemarca, Suedia* şi *Norvegia* sînt prezentate *in corpore* drept monarhii constituţionale unde este garantată "libertatea pescuitului fără nici o restricţie, tot anul". Locuinţele nordicilor sînt "din lemn pirogravat, după motive de propagandă artistică sosite din Bucureşti /"imaginea României" nu e o noutate, n.m./. Fiind din lemn, căsele nu îmbătrînesc niciodată ca să ajungă monumente istorice, ci ard trimestrial. Numai casele de asigurare sînt de beton adică permanente sau eterne". Despre scandinavi ni se spune că sînt "mohorîţi", de unde amănuntul că iscălesc Björnson, Ibsen, Lagerlöf, spre deosebire de numele latine mai luminoase: Lică, Puiu, Nedelea, Guţă. (Pe acesta din urmă, rimîndu-l cu *găgăuţă,* Ion Pribeagu - pseudonimul lui I.M. Popescu-Băjenaru - îl va transforma în personaj de poem anecdotic). În fine, *Elveţia,* la care Sergiu Dan se opreşte, cu promisiunea, neonorată, de a continua, este "republică federativă, dar mai ales climaterică. În timpul războiului european, Elveţia a trăit retrasă, privind cu melancolie şi compătimire eroismul ţărilor înflăcărate. Neavînd nici un fel de ideal naţional, Elveţienii au continuat să exporte vite şi să primească excursionişti. Elveţia are sanatorii vestite, parcuri nelimitate prevăzute cu Radio instalat în copaci/ radio, cuvînt intrat în limbă de cîţiva ani, se ortografia încă asemenea unui substantiv propriu n.m./ etc.". Autorul nu putea să treacă la capitolul elveţian peste Geneva /unde "e Liga Naţiunilor"/ unde vin "numeroşi domni, cei mai politicoşi din lume, cari fac propagandă pentru o idee genială: să se facă un regulament strict, dar mondial prin care războiul este interzis fără aprobare. Cine vrea să facă război, înaintează o petiţie timbrată Ligii Naţiunilor şi capătă autorizaţia necesară. Altfel, eşti exclus din societate şi trebuie să-ţi retragi delegaţii".

Pace sau război

NEÎNCREDEREA lui Sergiu Dan - scriitor român fără complexe de inferioritate sau de superioritate, după cum se vede - în Liga Naţiunilor începe să-şi vădească temeiul de pe la jumătatea deceniului următor. Deja în 1934 războiul "fără aprobare" este luat cu seriozitate în calcul de politicieni şi bate deocamdată timid la uşa paşnicului cetăţean. Nu e astfel de mirare că *Viaţa Romînească* dedică numărul din noiembrie-decembrie 1934 întrebării "PACE SAU RĂSBOI?" Răspund numeroşi scriitori. Demostene Botez descrie simptomul numit *Psihoza războiului:* "în ultimul timp se vorbeşte despre războiu cu uşurinţa cu care s-ar face pronosticuri asupra timpului: are să ploae?". Într-un articol scurt şi tranşant Al. Philippide face distincţie între *literatura de război* (cea de calitate, în care războiul e personaj principal) şi *literatura războinică* (patriotardă şi naţionalistă). În încheiere, Philippide cel din '34 spune net: "...literatura sovietică actuală e plină de cel mai autentic naţionalism, care deşi roş, e cît se poate de şovin. Iluzia că comunismul universal ar duce la suprimarea războiului s-a spulberat şi ea ca atîtea altele. Şi aceasta e o dovadă că pacifismul nu este atît de natură socială, cît morală. Tot astfel şi războiul, care are la bază vechiul instinct de dominaţie al omului, umflat pînă la plesnire de îngîmfarea naţională". În articolul pe care-l dedica în 1928 omului politic, Demostene Botez remarca tactica celor care prin discursurile politicienilor deschid apetitul războinic: "Sunt două metode de a conduce o turmă: să mergi înainte ca măgarul sau în urmă ca păstorul. Omul politic o adoptă adequat pe cea dintîia pentru timp de pace, şi pe cea de-a doua, practic, în timp de război".

Privirea spre exterior a interbelicilor români este şi în afara Europei. Pe lîngă întrebări de tipul *Cu Franţa sau cu Germania?* şi comentarii despre miniştrii şi evenimentele din ţările respective (D.I. Suchianu, de pildă, îl critică pe Tardieu, dar apără sistemul parlamentar francez), gazetarul priveşte cînd spre Vest, mai precis spre America, cînd spre Est, despre care există păreri diferite, cele mai multe neîncrezătoare. Există însă şi încredere în metodele sovieticilor. E.E. (acelaşi Ernest Ene) semnează în *Viaţa Romînească* (iunie '34) o pagină în care pledează pentru "ferocitatea de care dă dovadă Stalin" ridicată la rang de principiu şi considerată exemplară (de altfel e şi exemplificată cu un dialog de la Congresul al XVII-lea). La rîndul său, după 1933 personajul Roosevelt e prezent nu numai în cotidianele româneşti, ci şi în revistele literare. Este straniu să descoperi azi, într-un articol intitulat *Roosevelt şi revizuirea americanismului (Viaţa Romînească,* 1933, iunie-sept.) semnat de un anume Radu Luca, imaginea unui Roosevelt *dictator,* dar "susţinut de masele populare". Articolul porneşte de la cartea preşedintelui *Looking Forward* şi este destul de ambiguu. Vorbeşte de "dictatura 'democratică' americană", de Statul intervenţionist, de Roosevelt reformator pătruns de "pragmatism cinic" şi totodată nu departe "şi de o moralitate angelică". Concluzia e fără sens, dar cu rimă "Europa priveşte cu oarecare neîncredere pe acest dictator pasionat pentru neprevăzut şi provizorat". În acelaşi număr al revistei, deşi vede şi partea bună şi pe cea rea a lucrurilor, Petru Comarnescu vorbeşte mai puţin doct, dar mai cu miez despre *Vacanţa unui american.* Ea semăna, în 1933, cu cea a unui român în 1998. Gazetarii mai constată şi inflaţia pactelor şi a declaraţiilor solemne, puse în legătură directă cu dezordinea relaţiilor internaţionale. O nelinişte tot mai pronunţată tulbură şi articolele cele mai seci.

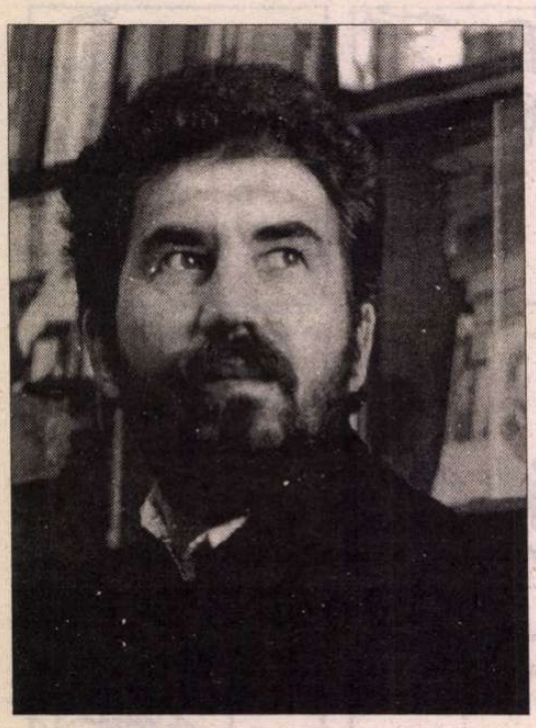
"Cel mai greu dintre toţi o duce ministrul de externe..."

LA 25 decembrie 1927, Camil Petrescu inaugurează la *Universul literar* o nouă rubrică pe care o numeşte "Galeria sufletului românesc". Primul "suflet" prezentat cititorilor este Nicolae Titulescu, personaj mitic al politicii externe a României interbelice, numit, sub un portret care acoperă în întregime coperta revistei *Delegatul.* Eticheta aleasă se referă la faptul că Titulescu este trimisul României la Liga Naţiunilor, unde devine răsfăţatul ziariştilor.

Un reporter din Amsterdam care semnează D. Stela (?) publică la *Cronica politică* a *Vieţii Romîneşti,* nr. 3/1934, cîteva însemnări despre N. Titulescu. Reporterul selectează din jurnalul lui de călător prin Europa ştirilor cotidiene doar ceea ce "interesează mai mult" publicul cititor român. Prima secvenţă, petrecută cu cîţiva ani înainte, este dintr-o cafenea pariziană, *Régence,* loc de întîlnire, se pare, pentru ziariştii din statele nordice, şi intersecţie a veştilor din toată Europa. Aici unul din subiectele fierbinţi este Geneva şi Liga Naţiunilor. I se cere părerea unui ziarist abia întors de acolo: "Îmi amintesc perfect cuvintele lui pe care le-am însemnat în jurnalul meu. *Oamenii cei mai de vază de la Liga Naţiunilor sînt şi au fost pînă în ziua de azi: Doctorul Beneş, Contele Appony, Briand, Stresseman şi Titulescu".* Vorbitorul îi caracterizează rapid pe fiecare, iar D. Stela mărturiseşte a nu fi auzit de ultimul. Stresseman e prezentat ca unul în stare să-şi pună viaţa în joc pentru menţinerea păcii şi "cel mai cinstit om de stat din vremea noastră". Doctorul Beneş e "un profesor eminent, cel mai bun cunoscător al chestiilor dunărene". Contele Appony "un adevărat patriot şi un orator de seamă", iar "Briand şi Titulescu sînt înainte de toate diplomaţi şi abea în rîndul al doilea oratori". Cei doi sînt comparaţi: Briand are meşteşugul vorbelor de duh şi un timbru mai potrivit "pentru a atenua unele expresii, care altminteri ar cîntări greu", în schimb, "în ce priveşte nivelul intelectual, cuvîntările atît de gîndite şi pline de miez ale ministrului Titulescu rămîn incomparabile".

Secvenţa a doua: reporterul asistă el însuşi la o cuvîntare "de mare anvergură" a ministrului român, chiar la Geneva: "În sala arhiplină domnea o tăcere impresionantă. Toţi urmăreau cu încordare discursul lui Titulescu. De la locul meu puteam observa foarte bine pe adversarul său politic, contele Appony, care îşi dădea asentimentul, înclinînd capul. După ce ministrul Titulescu şi-a terminat cuvîntarea (...) lumea năvălea din toate părţile, fiecare voind să-l felicite cel dintîi".

După o tranziţie prin Europa Centrală (cu "manifestaţii de stradă, goană politică, apoi încurcata situaţie economică, transferul, închiderea devizelor, războiul vamal, contingentarea etc.) reporterul ajunge în Europa zisă Răsăriteană, în România, vizitată pentru prima oară. Aici cere din nou informaţii de la colegi suedezi ori danezi (mobilitatea gazetarilor străini era probabil mai mare) şi află, de la suedez că "ministrul Titulescu era cel mai sigur candidat la premiul Nobel pentru pace" şi de la danez că la Ministerul de Externe va găsi întotdeauna "o atmosferă occidentală. Acolo oamenii lucrează în linişte, cu politeţă şi precizie.(...) Să nu uit însă un lucru: e cu neputinţă să afli un lucru important de la Titulescu (...) Ministrul îţi va povesti cîteva anecdote sau se va eschiva cu o frază politicoasă". Ziaristul, care între timp îl cunoaşte personal pe ministru, conchide aforistic: "Nu-ţi poţi da seama de munca gigantică a unui ministru de externe, decît după ce cunoşti măcar în parte complicatul mecanism politic al României. Marele filozof chinez Kung Tse spune: 'A deveni domnitor e greu, dar a fi cancelar e şi mai greu'. Eu unul declar că cel mai greu dintre toţi o duce ministrul de externe. Cît despre gratitudine, nu are parte decît de ingratitudine". Se poate aştepta altceva de la viaţa publică? ■



Dorin PLOSCARU

florii

poate pentru că avem inima în partea
dreaptă. poate pentru că floriile au înverzit pe
ramurile de răchită primăvăratice. poate pentru că
fruntea-mi obosită se reazimă de singurul
punct de sprijin din univers care poartă nume
de floare. poate pentru că ochii, Doamne
Dumnezeule
ochii ne aduc aminte de paradis. poate pentru că
mîna și gura. poate pentru că degetele și
cuvintele țes. și rîuri de miere curg din sufletul
tău. poate pentru că adormi-vom acolo departe
în cîntul de lebădă
poate pentru că șaptele vine după șase întotdeauna
și floarea de colț îmi luminează urcarea
pe munte
poate pentru că duminica vine mereu după sîmbătă
florii, florilia lumina mea vînătă.

asurzitor

se schimbă pinioanele gîndului, inima
speriată tresare la țipătul
strident al locomotivei cu aburi. icoana
chipului tău prin ceața peronului. doar rătăcirile
mîinii mici printre norii de aburi
mai întrevăd. și ochii ce caută înfometați
fereastra, ușa. sub aripa pelerinei. sub aripa
pelerinei ca în subțioara unui cuib de la
streașina casei, te-ai zgribulit. pui de pitulice
cu inima crescută în partea dreaptă
asurzitor, inima ta
peste inima mea.

semnul trecerii

apoi am tras fermoarul peste
pielea ei de șofran
carnea era albă
sîngele violaceu-purpuriu

alintul de miere

în containere supraîncărcate
am zărit burdușite șuvițe de păr
bucle de păr castaniu și fire albe
între ele,
semnul distinct al trecerii civilizațiilor

mă doare

mă doare ochiul drept
de-atîta miruire
mă doare ochiul
stîng de-atîta frig
izvoarele mi se preling
în fire
sînt mut ca lebăda
fără să strig

doar lumina mov

Astă noapte a nins
și rîul a curs, ce tot privești
din tren imaginea casei uitate în
iarnă
zăpada mieilor înainte de Paști și
floarea galbenă vor spăla
toate aducerile aminte

pavimentul căii ferate are în
pîntec mulțime multă de macadam
cărat din munții de piatră. e deasupra
casei. te uiți de sus ca la o
altă viață a ta pe care o ai
avut în trup

nu am nevoie de consolări doar de
lumina mov din bacov
nu am nevoie de cuvinte dulci
ca smochinele
doar de lumina mov din alcov

nici de punerea mîinii pe creștet
îmi priesc doar ploile calde de vară
și viscolul sălbatic al iernii
nu am nevoie de dulcege
încurajări pentru a-mi da duhul
îmi ajung privirile de pumnal
nimic nu-mi lipsește acum, nimic,
doar lumina mov din tîrgul
bacov, stinsa mea
tînguire. dulcea-mi
lumină violet-cenușie.

doi pești

efigie romană,
orfevrărie de filigran chipul,
aureola îi strălucea mai ales
dimineața, mai ales cînd razele
soarelui îi scăldau fața în
lumină nefăcută de mînă

ea era dimineața, surîsul, cîntul
de prigorii în revărsat de zori
hrana ei era fotosul
avea doi pești ce înotau mereu
în ape albastre, în ape sărate
și dulci

într-una din zile gura unuia dintre ei
mi-a mușcat borazul, mi-a mușcat
degetul
de atunci rana sîngerează mereu
de atunci rana brăzdează în
firișoare subțiri cămășile
pe care le îmbrac
seara sau dimineața, ziua sau
noaptea

cămășile toate poartă urmele
luminii prelinse pe piept
și pe mîini.

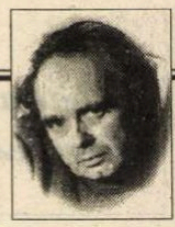
zilele geroase

îmi plăceau mai ales zilele
geroase. cînd ciripitul vrăbiilor
alunga iarna și pletele
castanii desenau chipul prin
aerul rece, imagine a fetei morgana
în deșertul lumii acesteia.

cît cîntec ascuns-ai în
tine florenă, lorenă, grădină,
pe ghitarele reci, stînd în picioare
mai tot timpul. încălțată în
bocancii cazoni și mantaua grea
de soldat.

tot la tine gîndul se ridică
așa precum șoimul
se înalță inima mea
de seară și dimineață lumină
florină, florină, florină,
sulfină, sulfină, sulfină

mai departe, am trecut mai departe
atît de aproape că respirația
ta mirosea a mosc
fulgerele s-au aprins pe cer
preț de-o clipită.



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Transcrierile lui J.O.

Se interpretează cu mărar
Prăjit în sos de mărgăritar

Cînd seara-n magazii cu rumeguș
Ni se preling pe suflete vagi uși
Și ne-ntîlnim deodată față-n față
Cu mari paianjeni care cară ață,
Printre genuni de bălii largi și-adînce
Deasupra cepelor de nea se plînge.

Culcarea lucrurilor un heruv
Sfîșietor o cîntă dintr-un tub,
Aeru-i strîns cu grijă în dulap,
Împăturit de cel mai blînd seraf,
O, prin unghere îngerii fac liberi
Deschideri moi de aripi și închideri,
Pentru-adorare, din uleiuri scoși,
Pe crucea geamurilor zac Hristoși.

Și-i o cristalizare și-o scădere
A vieții în borcane vechi cu miere,
Și-i o surpare de cenuși în plite,
Și-n inimi rod cîntare ruginite...

■

strigătul univitelin

1. semnele trecerii ți se
pun pe față. păsări călătoare.
semnele trecerii anotimpuri ce revin
din țări depărtate.

sub obraji îți fierbe
sîngele nou
mugurii noi răsar
pe ramul privirii

2. am scrijelit cu cuțitul
în pămîntul ars și am spus
în genunchi aici va fi casa mea
pe acest deal fim-va mormîntul
precum moise "pînă aici ne-a ajutat Dumnezeu"

"iartă-mi spasmele, iartă-mi frivolitatea"

coșul pieptului mi se sparge
rînd pe rînd coastele mi se rup
și ochii îmi sar din găvane
argint viu rostogolindu-se pe podea în
bile mărunte,
cînd împing masa în strîmtul patrulater
dintre zidul rece și colțul
de triunghi isoscel, mă-mpunge
în inimă,

3. ca un arc, o săgeată, cîmpul
lui marte.
hotelul mara străluce-n crepuscul
de lume
cu turla înfiptă-n țării
cu ochiul spre asfințit
de unde lumina va răsări

4. suprafiresc strălucesc în lumina
de seară geamurile fumurii ale
băncilor, așezate ca un magnet
sub formă de U în magic careu
spre a capta energiile orașului
bolnav.

5. de parcă ar fi trăit două
vieți
așa mergea spre moarte
Valer,
atît de senin, jucînd
ultima carte, pînă la
capăt, pe o ulcică de
vin

6. cu palmele, cu brațele ude
te-am smuls dintre vintre, din plumbul
topit, după chinuri barbare.

7. ca pe o nesfîrșită carte a tăcerii
iarna răsufla din răsputeri
pe umedul bot al vacilor blînde
al carelor serii,
ca un nesfîrșit colind stăteau
atîrnate-n copacii golași, salbe
de chiciură.

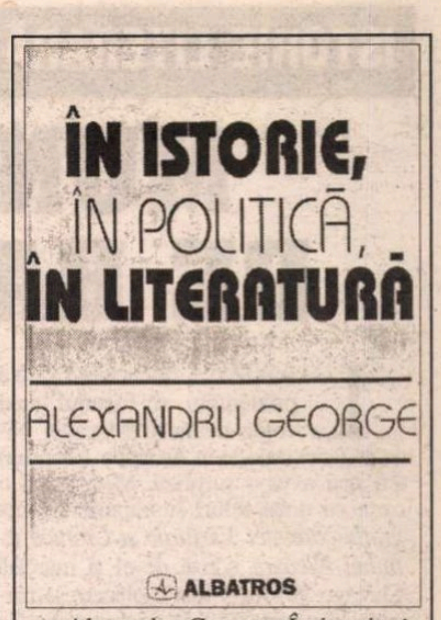
■

CRONICA EDIȚIILOR

de

Z. Ornea

Eseurile d-lui Alexandru George



Alexandru George, *În istorie, în politică, în literatură*. Editura Albatros, 1997.

MARE, important istoric literar, dl. Alexandru George e un foarte bun cunoscător şi un fin analist al istoriei fenomenului românesc în toată amplitudinea sa, de pe la origini pînă astăzi. Ca formaţie şi mod de gîndire, d-sa este un liberalist ca să nu spun de-a dreptul un liberal, asemenea lui E. Lovinescu despre care a scris, încă în 1975, o carte temeinică. (*În jurul lui E. Lovinescu*). Eseurile sale, mai totdeauna scînteietoare şi de o francheţe polemică impresionantă, întîlnite frecvent în publicaţiile cultural-literare, dau măsura forţei analitice asupra fenomenului românesc din perspectivă liberală. E, spun din capul locului, singura modalitate eficientă şi ostilă opţiunilor retrograde de a înţelege ceva din zbaterea României ultimului veac de a ieşi la lumina modernizării şi a modernităţii. România s-a găsit, de la 1821 sau, mai bine, de la 1829 (tratatul de la Adrianopole care, desfiinţînd monopolul turcesc asupra comerţului românesc ne-a integrat în circuitul comercial european) în situaţia unei ţări grevată de o structură predominant agrară. Dl. Alexandru George stabileşte istoria acestui proces mult departe înainte, constatînd că, la retragerea aureliană, romanii au lăsat Dacia fără polisuri, în compactă şi uniformă ruralitate. Şi aşa au rămas ţările române pînă în secolele XIII-XIV cînd se ridică oraşe în legătură cu marile drumuri europene, cînd se constată, pentru vreo două secole, o configuraţie occidentală. Faptul că ţările române s-au aflat la o răscruce nu trebuie considerat - cum au postulat şi mai postulează unii istoriografi din trecut şi de azi -, sub raport strategic-militar, totdeauna o nenorocire. Se cunosc cazuri de naţiuni puternice care au folosit în avantajul lor această realitate geografică. De această situaţie s-au folosit destul de bine şi ţările române, prin domnitori care au dovedit geniu al supleţei în relaţiile externe. Apoi geografia e adesea fluctuantă, istoria forţînd-o să se adapteze. Optica izolaţionistă, pe care au afirmat-o încăpăţînat curentele de idei tradiţionaliste, e retrogradă şi păgubitoare. "Naţionaliştii români, precizează autorul nostru, au preconizat retragerea în ruralitate, insularizarea, blocarea lăuntrică şi exterioară pentru a valorifica nişte presupuse virtuţi profunde; au blamat caracterul deschis al societăţii liberale, dorinţa de colaborare, care e şi una tacită de confruntare. Nu se recunoştea în ţara noastră o zonă de contacte, de interferenţe, de sinteze, deşi analiza trecutului asta dovedeşte la tot pasul. Se exagera situaţia de «răspîntie» a ţării noastre pentru a se sublinia numai neajunsurile". Şi asta în timp ce situaţia noastră, chiar geografică, ne determina şi ne determină să trezim interesul lumii europene, aducînd-o la noi şi spre noi. Au fost spirite luminate care au înţeles aceste imperative şi le-au favorizat împlinirea. La mijlocul secolului al XIX-lea, ca o consecinţă a idealurilor Revoluţiei Franceze, faste pentru noi (aici dl. Alexandru George polemizează implicit cu opiniile potrivnice Revoluţiei Franceze ale unui alt liberal proeminent, dl. Dan Amedeo Lăzărescu), o pleiadă de tineri au condus Revoluţia de la 1848, ea semnificînd necesitatea înnoirii structurilor şi sincronizarea cu Europa. Deşi înfrîntă, spiritul revoluţiei s-a menţinut, găsindu-şi împlinirea în perioada unionistă, care ne-a creat statalitatea modernă în vremea lui Cuza-Vodă şi, apoi, masiv şi fericit sub lunga domnie (48 de ani) a regelui Carol I. Atunci şi mai tîrziu, factorul de iniţiativă şi de înfăptuire a fost liberalismul, prin adaptarea la real a fostului radical paşoptist, carbonar şi republican, I.C. Brătianu. Fără I.C. Brătianu şi gruparea sa, care a format, în 1875, Partidul Liberal e de neînţeles crearea României moderne, ale cărei fundamente s-au pus în lunga guvernare liberală (1876-1888), cea mai îndelungată din istoria ţării. Dl. Alexandru George crede că teoria formelor fără fond, propusă de Maiorescu în 1867, e falsă, ştiut fiind că simularea (crearea instituţiilor) creează fondul. Nu cred că această teorie care a cunoscut o carieră strălucită timp de peste un secol şi mai bine, e în întregime falsă. Ea ţinea seama de dezechilibrul evident dintre formele instituţionale create de liberali şi fondul lor plăpînd. Dar e adevărat că altă cale spre modernizare nu exista şi aşteptarea ca să se pregătească înainte fondul ar fi amînat la nesfîrşit modernizarea necesară a ţării. Dar e tot atît de adevărat că teoria formelor fără fond a fost un complement, adesea necesar, în calea prea pripitelor măsuri legislative adoptate de liberali, contribuind, în felul acesta frenator, la procesul înnoirii ţării. Mai ales că junimiştii (mai abitir decît celelalte aripi ale conservatorilor) au fost nişte liberali abia deghizaţi, colaborînd, prin compromis înţelept, cu guvernanţii liberali iar în timpul guvernărilor conservatoare n-au anulat legiuirile liberale ci au adoptat unele (ca legea minelor a lui P.P. Carp), tot favorabile procesului de industrializare a ţării.

PROGRESUL însemna, pentru ţară, depăşirea ruralităţii şi industrializarea preconizată şi înfăptuită de liberali. Din acest punct de vedere, literatura română s-a constituit, cu excepţia celei paşoptiste, a grupării macedonskiene, a simboliştilor din jurul lui Ovid Densusianu şi, apoi, în interbelic, cenaclul "Sburătorul" (mai ales mentorul ei) într-o frînă spirituală de mare rezistenţă. Citînd opinia lui Ştefan Zeletin (din *Burghezia română,* 1925) că literatura română, de la junimism încoace, avea fruntea înfiptă în Evul Mediu, dl. Alexandru George întreprinde, în cîteva eseuri, un adevărat rechizitoriu literaţilor români mereu extaziind lumea rurală, propunînd-o ca model pentru spiritualitatea naţională. Ideile lui Eminescu din publicistica sa, are dreptate dl. Alexandru George, depăşeau, prin radicalitate, sfera gîndirii conservatoare, cu paseismul său voievodal şi, în fond, retrograd antieuropeist. În perioada *Timpului,* susţine cu temei dl. Alexandru George, aceste idei nu prea au găsit ascultare. Ele au fost descoperite, la începutul veacului, de sămănătorişti (Ion Scurtu, A.C. Cuza). "De atunci, scrisul eminescian va rămîne ca un fel de *Biblie* a naţionalismului românesc şi un izvor de referinţe prestigioase pentru tot ceea ce era satul românesc în fiinţă, nu cel visat de utopişti". Apoi sămănătorismul, poporanismul şi ţărănismul postbelic au întreţinut iluzia ruralităţii paradisiace, blamînd oraşul şi îndeletnicirile industriale, întreţinînd cultul trecutului eroic, firească ţărănesc. Dl. Alexandru George îi citează pe Slavici, Creangă şi Coşbuc, pe Al. Davila, cu al său *Vlaicu Vodă* (1901), Sadoveanu ("reacţionarismul lui Sadoveanu, ...cel mai retrograd ca mentalitate" scriitor român), Vlahuţă, Gârleanu, Brătescu-Voineşti (exaltanţi ai micii boierimi provinciale), pe Goga şi Tăslăuanu (cu al lor *Luceafărul*), pe Şt.O. Iosif şi Chendi, pe Agârbiceanu, cu *Arhanghelii* săi, pe Cezar Petrescu, care, în două romane, *Comoara regelui Dromichet* şi *Aurul negru,* blamează industrialismul, pe scriitorii care au înfăţişat Capitala ca móloh al prăbuşirilor. Iar în cele patru discursuri de recepţie la Academie (Delavrancea înainte de război, Sadoveanu, Blaga şi Rebreanu) care elogiau, extatic, satul românesc, dl. Alexandru George vede o probă concentrată de spirit retrograd. Desigur, fenomenul poate fi constatat şi în alte literaturi, chiar occidentale. Dar acolo erau expresia unui romantism benign, pe cînd la noi, toate orientările filoromantice în planul ideilor erau retrograde, deci maligne. Toate consideraţiile liberaliste ale d-lui Alexandru George, infuzate în structura multor eseuri, sînt judicioase şi drepte. Rămîne însă de meditat asupra faptului că, totuşi, fenomenul românesc a fost (şi a cam rămas) ruralizant încît scriitorii l-au reflectat ca atare în opera lor, căutînd, debusolaţi, căi practicabile pentru asanarea condiţiei ţărănimii, care constituia, şi în interbelic, peste 80% din structura populaţiei. (Chiar azi, după catastrofala industrializare forţată din vremea comunismului, populaţia rurală mai reprezintă 48% din total). Încît - ca exeget ce am scris o carte despre *Poporanism,* evidenţiind himera teoriei unei economii exclusiv rurale, una despre viaţa lui C. Stere şi una despre ţărănism, blamînd fantezia unui intermundium rural, necapitalist şi anticapitalist întrupat într-un imposibil stat ţărănesc, cred, totuşi, că e exagerat să se vorbească despre "reacţionarismul *Vieţii Româneşti*". În fapt, şi din 1906 pînă în 1916 şi în interbelic, *Viaţa Românească* a fost o revistă democratică. De asemenea nu cred că guvernul Tătărescu a scos ţara din criză, cum afirmă dl. Alexandru George, ci a fost beneficiarul absorbirii crizei economice pe plan mondial, putînd astfel gira eflorescenţa economiei naţionale. Pertinente sînt observaţiile d-lui Alexandru George pe marginea curentelor de idei tradiţionalist autohtoniste dintre războaie, dezvăluind esenţa retrogradă a gîndirismului fondat de Nichifor Crainic, a orientării create de Nae Ionescu, care respingeau europeismul, predicînd decuplarea ţării de Europa, condamnau paşoptismul ca o abatere de la orizontul specific românesc, blamau parlamentarismul şi pluripartidismul, propuneau totalitarismul, condamnau industrialismul şi înnoirea, în favoarea unui ruralism închistat şi făurirea unui stat fundamentalist pe temeiul ortodoxismului exclusivist (nu vorbise în termeni injurioşi Nae Ionescu despre deviaţia uniaţiei transilvănene, afirmînd că, de fapt, corifeii Şcolii Ardelene, nişte "călugări papistaşi", nu trebuie consideraţi români?) şi al criteriului sangvin. Discipolii lui Nae Ionescu, disociaţi totuşi de *Gîndirea,* au căzut în capcana teoriilor profesorului lor, pînă a se fi ataşat bine de mişcarea legionară, ei neavînd ca adversar principal, de fapt, extrema stîngă ci liberalismul. Mişcarea legionară e asimilată de autorul nostru, într-un eseu scăpărător, bolşevismului alb iar legionarismul, reînfiripat azi la noi, e considerat ca o expresie a "bolşevicilor noştri", constatînd, după scrierile corifeilor astei organizaţii paramilitare funeste (la origine o sectă religioasă), că preconiza patriarhalismul, arhaismul, privind cu oroare toate formele economiei moderne, succesul ei explicîndu-se printr-o gravă criză a liberalismului românesc, a sistemului politic existent de aproape un secol. "Cu toate păcatele sistemului, precizează dl. Alexandru George, România liberală, masonică, înfeudată străinătăţii şi condusă ocult de plutocraţia iudaică ne-a dus la Unirea cea Mare, la marea reformă agrară, la votul universal, la încoronarea de la Alba Iulia. La ce ne-au dus comuniştii sau erau să ne ducă legionarii se ştie". Extrem de interesante sînt aprecierile autorului despre dictatura regală (văzută ca o demisie a clasei politice româneşti), despre regimul Antonescu, socotit o aventură catastrofală ("purtarea lui Antonescu a fost aberantă, frizînd patologicul", neoprindu-se din război, în 1941, sub motivul refacerii cu adevărat necesare a armatei ce suferise mari pierderi, jucînd totul pe o singură carte, care s-a dovedit pierzătoare). Bune, inspirate sînt eseurile despre perioada comunistă, cu tot tragismul ştiut, dar pus în lumină cu argumente impresionante.

ESEURILE din ultimul volum al d-lui Alexandru George dezvăluie, deopotrivă, talentul lui şi profunda-i ştiinţă de carte. Pentru că sînt, la noi, rare talentele care se pot rosti, cu aceeaşi competenţă, despre istoria literară, istoriografia politică, sociologie şi politologie. Dl. Alexandru George e o asemenea personalitate, rară între puţine. Şi, de ce nu aş mărturisi?, mă simt reconfortat ştiindu-l alături şi solidar în idei pe dl. Alexandru George în zbaterile mele într-ale istoriei literare şi ale sociologiei.

■

ISTORIE LITERARĂ

MUNȚII APUSENI VIZITAȚI DE HASDEU ȘI DE CARAGIALE

◆ *Cum învățau românii carte în imperiul Austro-Ungar.*
◆ *La Viena Eminescu a cunoscut tineri moți din Zarand iar pe alții la București. Conferința lui Odobescu despre Moți la Ateneul Român. Nenea Iancu escaladând Dealul Mare spre Brad și alte gesturi elocvente.*

LA VIZITA din această vară a prietenului și fostului meu coleg de liceu Macavei Nicoară, care trăiește în America (Oregon) am mai avut o surpriză. Mi-a arătat o carte cu două titluri suprapuse: *Monografia comunei Vârfurile și Cronica familiei Nicoară,* scrisă de el și marcată Chicago 1993. A fost o plăcere să parcurg cele peste 250 de pagini, opera de monograf amator a prietenului meu, în care este evocată localitatea de pe valea Crișului Alb, dominată de culmea Bihariei și de șeaua muntelui Găina și totdeodată încrengătura unor arbori genealogici porniți de la două rădăcini Nicoară, Sofron și Grozav. Neamul familiei Nicoară e prosper și ramurile lui își au azi trei generații și pe solul lumii noi de peste ocean. Dar locurile, din vechea țară a Zarandului, oamenii și toate datele din această carte mi-au adus în memorie anii copilăriei și adolescenței de pe băncile liceului *Avram Iancu* din Brad.

Clădirea falnică, cu patru etaje, a liceului *Avram Iancu* din micul oraș minier de la poalele Munților Apuseni, s-a inaugurat în primii ani de după marea Unire. Acest liceu lua locul și ducea mai departe activitatea începută de gimnaziul cu patru clase, înființat la 1869, după îndelungi tratative de mai bine de doi ani între Consistoriul Mitropoliei de la Sibiu și autoritățile maghiare, care se lăsau greu. Gimnaziul românesc a fost autorizat până la urmă, autoritatea lui Șaguna și creditul pe care-l avea el în cercul curții de la Viena fiind și ele angajate. Localul școlii fusese cumpărat de localnici prin înscrieri benevole și colectă publică, iar plata personalului didactic o făcea Consistoriul bisericesc de la Sibiu. Când am intrat la liceu, am mai apucat încă un mic număr de profesori care predaseră înainte la gimnaziu, între ei Pavel Oprișa, Vasile Boneru, Ștefan Albu, Gheorghe Jula și doctorul în matematici Ioan Radu, directorul liceului. Alături de ei, cei mai mulți din profesori veneau din vechiul regat.

O parte din elevii liceului erau odrasle ale funcționarilor din Brad, dar cei mai mulți se recunoșteau în fii ai satelor din împrejurimi, cu mijloace în general foarte limitate. Puțini din ei își puteau permite să plătească costul internatului, majoritatea fiind cazați la gazde în oraș. În afara materiilor din orarul claselor, elevilor li se programau conferințe, participarea la întâlniri cu personalități care vizitau școala și orașul, sau spectacole și filme. Exista și o societate de lectură (numită "Ion Creangă") cu ședințe din două în două săptămâni, sâmbăta după masă, și o bibliotecă a liceului foarte bine înzestrată.

Meritorie și cu o dăruire de excepție a fost munca profesorului de muzică Gheorghe Pârvu, bănățean de origine, însurat cu o brădeancă. În afară de activitatea didactică, el a format un cor al liceului și un cor al orașului, a crescut instrumentiști și cântăreți pe care i-a pus în valoare în desele manifestări muzicale care colorau calendarul anului. Eram în clasa doua sau a treia, într-o zi când ne-a adus în sala de muzică, pe compozitorul Ion Vidu care ne-a și vorbit. Dacă interesul pentru muzică și cunoștințele de cultură generală însușite le datorăm zelului fără egal și disciplinei faimoase a profesorului Pârvu, în ceea ce privește artele plastice am avut norocul să ne fie profesori de desen doi creatori, pictorul și gravorul Marcel Olinescu și sculptorul Radu Moga. Un rol deosebit în lărgirea orizonturilor noastre l-au avut și unii profesori de română ca Nicolae Vasilescu și Pompiliu Nișca de care ne simțeam apropiați și legați sufletește. Timp de doi ani l-am avut profesor și pe Horia Sima predându-ne limba română, psihologia și logica, dar statura lui scundă, plantată semeț pe călcâie ca să pară mai înalt, nu ne-a fost apropiată.

În anii cursului superior ne interesam de legăturile regiunii noastre și a oamenilor ei cu marile spirite ale comunității naționale. Aflasem că Eminescu se împrietenise la Viena cu tineri moți din Zarand și că a sfătuit de multe ori la București cu George Candrea cel care a scris în colaborare cu Teofil Frâncu lucrările *Moții, Rotacismul* și altele de acest fel. Luasem cunoștință și de conferința despre moți pe care cu zeci de ani înainte o ținuse la Ateneul Român Odobescu.

Profesorul nostru Nișca, fost elev al liceului care făcuse facultatea la Cluj, ne-a spus într-o zi că între personalitățile care trecuseră prin Brad se număra și clasicul Bogdan Petriceicu Hasdeu, iar acest lucru s-ar fi întâmplat pe la finele veacului trecut. Hasdeu venise cu trenul până la Deva, iar de la Deva la Brad pe un teren foarte dificil călătorise cu o trăsură, tocmită anume sau poate cursa locală, nu se știe prea bine. Iar de la Brad, tot cu trăsura a pornit spre Abrud, inima Țării Moților, locul unde se născuse doamna Hasdeu. Deci marele scriitor și renumitul savant filolog, autorul lui *Magnum Etymologicum Romaniae,* împreună cu soția, au făcut atunci o vizită rudelor din regiune. Noi luam cunoștință de acest lucru și eram mândri că în biografia marelui om istoria literară va consemna și oprirea lui la încrucișarea de drumuri de la Brad. Dar cu totul întâmplător aveam să aflu, de la propriul meu părinte, că și Caragiale a descins pentru o zi-două ca oaspete al Bradului.

Descoperirea am făcut-o într-o zi a unei vacanțe de Crăciun, eram prin clasa a patra, când luasem de la bibliotecă câteva volume din opera lui Caragiale, ediția de la Cartea Românească ce are pe copertă o poză în medalion a scriitorului cu celebra lui pălărie. Trecând pe lângă masa pe care îmi așezasem cărțile, tata s-a oprit, a pus mâna pe unul din acele volume și l-am auzit mirându-se plăcut că-l vede acolo pe Caragiale. Cunoștința lui cu acest subiect și încântarea pe care o arăta privindu-i chipul mi-au fost apoi lămurite. El și-a adus aminte că pe la 1910, când persecuțiile ungurești își făceau plinul, un văr al său, învățător în sat, i-a spus că la Brad are să vină o trupă de teatru din Regat cu o piesă de Caragiale. Numele scriitorului le era deci cunoscut. Luându-și bilete cu două săptămâni înainte, în seara spectacolului tata și vărul său, se aflau în sala mare de la restaurantul *Hungaria* din Brad, pe a cărei bină urma să apară trupa de actori cu piesa anunțată. Eă s-a și arătat interpretând drama *Năpasta,* dar înainte, la fața de cortină a apărut și le-a dat bună seara spectatorilor însuși autorul piesei, Ion Luca Caragiale, întâmpinat cu o mare de aplauze. Acesta a mai spus câteva cuvinte, adresându-li-se cu "frați ardeleni" și declarând că le cunoaște durerile și năzuințele ca și pe scriitorii ardeleni Coșbuc și Goga care-i sunt buni prieteni... Am fost încântat de ce mi se povestea și după această descoperire răscolind în cenușa timpului am mai aflat câte ceva. Astfel doamna Sfet, patroana librăriei *Minerva* din Brad de unde ne cumpăram cărți și caiete mi-a spus că ea împreună cu soțul, nu numai că participase la acea seară dar ei fuseseră cei care vânduseră prin librărie biletele cu *Năpasta.* În plus mi-a mai dat și știrea că tot pe la începutul veacului tineretul din modesta urbe de pe Crișul Alb pusese în scenă și jucase *Scrisoarea pierdută.* Ea mai ținea minte că în rolul Cetățeanului turmentat apăruse directorul nostru Ioan Radu, tânăr pe atunci, căruia noi îi spuneam Briggs, după numele matematicianului englez de la 1600 care fundamentase aritmetica logaritmică. Împreună cu colegul meu de bancă Gruia Floruț, băiat inteligent și plin de talente, ne tot muceam să-l imaginăm pe sobrul și foarte socotitul doctor în matematici Ioan Radu rostind replicile Cetățeanului și îl imitam pe întrecute reproducându-i ticurile verbale grefate pe aceste replici. Rezultatul era că ne prăpădeam de râs. De pildă, acolo unde Tipătescu îi spune Cetățeanului turmentat că miroase a rom și acesta răspunde *Ei bravos, vrei să miros a gaz,* noi imaginam că Radu ar fi zis *Ei bravos, vrei să miros a petrolin.* Pentru localnici cuvântul gaz nu însemna petrol ci un fluid incolor cum este aerul. Produsul lampant de care e vorba în piesă avea acolo numele popular de *petroloi* sau *petrolin* și doar acestea puteau asigura și efectul comic.

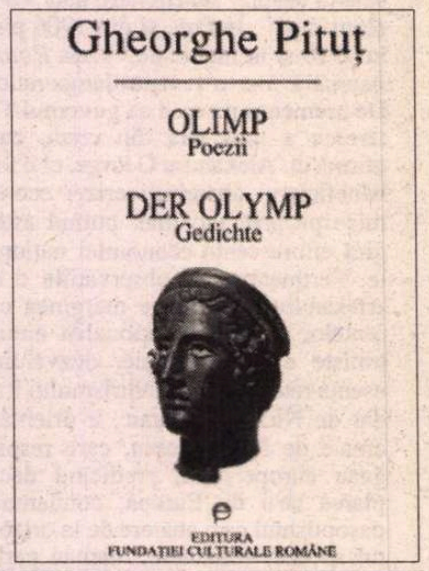
Pe lângă amuzamentul produs de imitarea lui Briggs eu și colegul meu ne mai gândeam serios ce îl puteau face pe Caragiale și trupa de actori ce îl însoțea să înghită praful drumului de la Deva la Brad, cu escaladarea Dealului Mare și a periculoaselor lui serpentine? Să fi fost doar cele două sute de locuri din sala de la restaurantul *Hungaria,* virtual două sute de bilete vândute la spectacol? Era limpede că nu asta putea motiva această aventură. Pentru un om comod cum era Nenea Iancu, așa cum ni-l arată toate mărturiile, drumul la Brad ne apărea ca un sublim gest de solidaritate cu cei supuși de admirația maghiară unui foarte elaborat și sârguincios program de desnaționalizare, cu bararea accesului românilor la școli și toate mizeriile aferente. Și n-a fost un gest izolat. El s-a mai repetat în câteva rânduri cunoscute nouă, atunci când marele scriitor a participat la Blaj, pe Câmpia Libertății la serbările Astrei și la zborul lui Aurel Vlaicu, apoi când l-a vizitat pe Goga la închisoarea de la Seghedin și nu mai puțin când făcea obositoare călătorii cu trenul de la Berlin unde se stabilise, la Arad, colaborând la un ziar românesc care lupta pentru drepturile naționale și cetățenești ale românilor din Transilvania. Eram siguri că vor mai fi existat și alte mărturii de acest fel, dar pe care nu le cunoșteam atunci.

După Unire fostul restaurant *Hungaria* a fost botezat restaurantul *Național.* Pe scena de acolo, de pe care Caragiale le-a vorbit de mult brădenilor, am văzut și noi elevii liceului *Avram Iancu* atâtea spectacole, ba am și apărut pe ea. În clasa șaptea piesa *Alexandru Lăpușneanu* a profesorului nostru de geografie Paul Vasilescu a făcut acolo vâlvă. Piesa a fost pusă în scenă de autor care juca și rolul principal, o domnișoară din oraș o interpreta pe Domnița Ruxandra, în alte roluri fiind distribuiți noi elevii, subsemnatul în Vornicul Moțoc.

Vlaicu Bârna

O nouă serie de poezie

APĂRUT o nouă serie de poezie la Editura Fundației Culturale Române. Primele volume sunt special destinate Târgului de carte de la Leipzig și cuprind antologii reprezentative din creația poeților Ștefan Aug. Doinaș (*Amor universalis*), Marin Sorescu (*Fachirul ca începător*), Gheorghe Pituț (*Olimp*), *Sonete* (27 de autori, de la Gheorghe Asachi la Constanța Buzea, în traducerea lui Diether Paul Fuhrmann), precum și un volum al poetului german Matthias Buth (*Liniștea de după lovitura de secure,* traducere de George Buțu).



Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Banalitatea eroică

"Spune banalităţi...". Probabil. O scuză la îndemînă pentru a nu asculta la nimeni şi nimic. În felul acesta, banalitatea, ca şi bunul simţ, devine eroică. Meditînd la una ori alta din ele, banalităţile ar deveni mai puţine. Oricum - mai puţin eroice.

***

"Este un supravieţuitor prin vocaţie. Are instinct de conservare." Probabil. Mai greu îmi vine să observ unde se termină instinctul de conservare şi unde începe cel de conservă. Manuel Venator, personajul-povestitor din *Eusmewil*-ul lui Ernst Jünger spune despre un altul, Kessmüller: *"Are instinctul conformităţii şi al platitudinilor irezistibile pe care le stilizează într-o manieră pedantă. De asemenea, le poate reinterpreta, în funcţie de direcţia din care bate vîntul."*

***

Titlu senzaţional - *"A încetat din viaţă fotografia lui Stalin!".* Simplă eroare de tipar. De fapt, părăsise lumea Evgheni Holdei, fotograful generalissimului. Oricum, titlul rămîne extraordinar.

***

Nu peste multă vreme ni se spune că arma automată Kalaşnikov a împlinit cincizeci de ani. La timpul invenţiei, Mihail Kalaşnikov avea grad de sergent. Pensionar, ocupîndu-se cu grădinăritul, acum Kalaşnikov regretă că *"am fost prost înţeles".* Cum adică? *"Prea mulţi s-au folosit de arma mea, au perfecţionat şi continuă să omoare cu ea oameni nevinovaţi."* Mă uit mai atent la fotografia fostului sergent. Da, da, evident, un neînţeles. Încă unul.

***

Se pare că nici binele, nici răul nu poate fi săvîrşit dintr-odată. Multe din dictaturi se nasc tocmai din neînţelegerea acestei banalităţi. Multe chiar se topesc în pseudodemocraţii din acelaşi motiv. Ca să nu mai repet banalitatea că în vreme ce binele este plictisitor, răul poate fi chiar fascinant.

***

Privind printr-o lupă, un detectiv special din Seattle descoperă "iscălitura" unui criminal care ucide în serie - SERMO GENERALIS. Şi îi explică colegului său de investigaţie că e vorba de osînda ereticilor în Evul Mediu. Omul răsuflă uşurat - îi era frică să nu fie vorba de vreun general ţicnit. Inchizitorul singuratec nu pare a reprezenta pentru el mai mult decît o banalitate sîcîitoare.

***

Vorbeşte despre un imens vacuum. *"Şi acest gol teribil trebuie umplut cu ceva",* adaugă gîfîind. *"Cu credinţă, cu distracţii, cu înlesniri, cu economie de piaţă, privatizare, iniţiative liberale. Ceva acolo, da 'golul trebuie umplut".* Oare de ce nu mă îndoiesc de viitorul strălucit al acestui politician?

***

Din ce în ce mai mulţi fanatici invocă avertismentul lui Malraux potrivit căruia secolul XXI va fi unul religios, ori nu va fi deloc. Să fi devenit deja fanatismul religios o banalitate?

***

"Este mai uşor de distrus credinţa decît credincioşii." De ce? *"Printre altele, e mai curat, nu curge sînge..."* Oroare notabilă faţă de abatoare şi măcelării: înclinaţie vizibilă spre bibliotecă, "module conceptuale".

***

A dispărut un mare ciclist francez. Un gazetar căruia nu-i place să scrie banalităţi, spune că, dacă Turului Franţei i se spune şi Marea Buclă, atunci marelui dispărut i se poate spune Marea Bucă. Performanţele celui trecut în lumea dreptilor nu pot nega acest lucru, explică ziaristul. Un altul ne atrage atenţia că: *"Englezii nu au avut niciodată probleme cu psihicul".* Iată, îmi zic, un stenic îngrijitor al unei viitoare integrale Shakespeare în româneşte.

***

În timp ce puţine lucruri se privatizează în România, prostia se "etatizează". Unele structuri dovedesc chiar un anume exces de zel. De unde atîta neîncredere în valori pe care toţi pretind că le promovează?

***

Californienii care pretind a fi altfel decît ceilalţi americani pot găsi o hazlie confirmare a pretenţiei lor în Italia, la Veneţia. Pe o hartă aflătoare în Palatul Dogilor, deasupra teritoriului de astăzi al Statelor Unite apar doar două nume. Primul - *California.* Al doilea, pentru restul teritoriului - *Pămîntul antropofagilor.*

***

Bad Ischi. Plouă cu găleata, drept pentru care petrecem mai multe ore în vila împăratului. Ni se arată conturul lăsat de capul suveranului pe speteaza fotoliului în care se odihnea după-amiezile. Ni se spune că se scula în fiecare dimineaţă la patru, că i se aducea cada cu apă fierbinte în birou ca să se îmbăieze, iar la cinci şi jumătate era gata să conducă imperiul. Sub sticla biroului - declaraţia de război. Ce scurt începea Primul Război Mondial. Pereţii tapetaţi cu trofee cinegetice. Fotografii. Un bătrîn mereu în haine de vînătoare, bătînd munţii. Se pare, însă, că Franz-Joseph nu prea avea habar de mărimea exactă a imperiului peste care domnea. Detaliu banal.

***

Tot la Bad Ischi, mărturii despre soţia împăratului, Elisabeta de Wittelsbach, poreclită Sissie. O carte de vizită uluitoare. Pe ea nu scrie decît: *Împărăteasa Austriei şi Regina Ungariei".* Scurt şi cuprinzător. Nu tu adresă, nu tu cod poştal, nu tu număr de telefon, de fax; nu tu adresă de e-mail. Ce să mai vorbim de *beeper (pager)* şi telefon celular.

***

Mario Merz crede că: *"Dacă forma dispare, rădăcină ei este eternă."* Pe acelaşi perete citesc o mărturisire a lui Stuart Davies despre vremea sa: *"Arta nu era o chestiune de reguli şi tehnici, sau căutarea unui ideal al frumuseţii absolute. Era exprimarea ideilor şi emoţiilor despre viaţa timpului."* În altă cameră, dau peste *Suprarealistul* (1947) lui Victor Brauner. Ieşit în curte, îmi trebuie ceva timp să mă dezmeticesc, să aflu dacă am intrat vreo clipă în forma acelui timp, dacă pot ieşi din ea "netraumatizat". Pot înţelege ori nu, fie şi superficial, eternitatea acelei rădăcini?

***

Lavoisier, chimistul care a descoperit oxigenul, victimă şi el a ghilotinei revoluţionare, ar fi promis să clipească după ce i se va tăia capul. S-ar fi ţinut de cuvînt, făcînd cu ochiul de treisprezece, paisprezece ori. Lavoisier ar fi crezut că, de rămîne puţin oxigen în cap, după tăierea lui acesta poate "trăi" încă aproximativ cinsprezece secunde - ar putea, deci, să audă, să miroasă şi să vadă. Ce vor fi văzut, mirosit şi auzit, în iunie 1977, capetele ultimilor doi cetăţeni francezi ghilotinaţi?

***

Revăd *Colonelul Chabert* a nu ştiu cîta oară. Ştiu deja pe de rost multe din secvenţele acestui film. Mă obsedează moaca lui Depardieu vorbind despre lucruri definitive. De fiecare dată cînd am revăzut filmul, pentru o vreme n-am mai putut înregistra nici un sunet în jurul meu după ce Chabert spune: *"La mort c'est la silence de la mort".*

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

BALCANISM

RECENTUL volum tematic al *Secolului 20* (nr. 7-8-9, 1997), consacrat *Balcanismului,* cuprinde texte extrem de interesante şi aduce în discuţie, printre altele, o problemă asupra căreia merită să ne oprim mai mult, pentru a o analiza din perspectivă semantică şi lexicografică. Familia lexicală produsă de numele geografic *Balcani* oferă un foarte instructiv exemplu de "intraductibilitate" culturală: aceiaşi termeni pot avea definiţii complet diferite în interiorul şi în afara spaţiului dat. Între conceptul politic de *balcanism*, impus în limbajul politic şi jurnalistic occidental, şi semnificaţia morală sau estetică pe care termenul a căpătat-o în română ruptura e totală. În general, există o practică lexicografică de menajare a susceptibilităţilor etnice, care nu ne permite totdeauna să regăsim în dicţionar anumite sensuri peiorative. În cazul Balcanilor, cel puţin unele semnificaţii negative sînt totuşi înregistrate de dicţionare cu autoritate din mai multe limbi europene. E suficient să comparăm cîteva exemple. În franceză (*Le Grand Robert*, 1985) sînt înregistrate, pe lîngă *balkanique*, cuvintele *balkanisation* - cu sensul de "atomizare", "divizare a unei zone în mici unităţi naţionale" - şi *balkaniser* - "a (se) fragmenta", "a (se) divide". Interesante sînt mai ales citatele ilustrative, care dovedesc mai bine decît orice extinderea semantică şi larga răspîndire a termenilor: în ele se vorbeşte de *balcanizarea Africii*, sau de *balcanizarea sistemului spitalicesc francez.* În engleză (*The Oxford English Dictionary*, 1989) sînt înregistrate *Balkanic, Balkanism, Balkanoid, Balkanize, Balkanization.* În definirea verbului *to Balkanize* apare nu numai ideea de divizare, ci şi aceea de ostilitate reciprocă a frînturilor obţinute; şi aici, unul din exemple vorbeşte de *balcanizarea Africii.* Ceva în plus aduc dicţionarele italieneşti. Zingarelli 1995 (mai bogat în detalii decît Battaglia 1962, dar confirmînd în esenţă sensuri deja atestate) cuprinde cuvintele *balcanico, balcanizzare, balcanizzazione.* Primul are, pe lîngă sensul neutru internaţional, şi extinderea semantică "haotic, violent"; verbul *balcanizzare* desemnează, ca şi în franceză şi engleză, divizarea într-o pluralitate de statuleţe, dar şi "aducerea unui stat în condiţii de dezordine internă şi externă". Dicţionarele româneşti înregistrează mai mulţi termeni - dar care sînt, în mare măsură, *alţii:* alături de *balcanic*, pentru care este indicată doar semnificaţia pur denotativă, geografică, apar *balcanism* - numai cu înţelesul de "cuvînt sau construcţie sintactică specifică unor limbi balcanice", termenii ştiinţifici *balcanist, balcanolog, balcanistică, balcanologie* - precum şi sportivul *balcaniadă.* Nu găsim nimic din celelalte sensuri - totuşi bine cunoscute şi bogat atestate în literatură şi în critica literară - ale cuvintelor *balcanic* şi *balcanism.* Doar vechiul dicţionar academic al lui Sextil Puşcariu (citat şi în revista *Secolul 20*, p. 12) cuprindea şi o definiţie cultural-morală, pentru sensul secundar al adjectivului *balcanic*: "prin extensie (cu referire la starea de cultură mai înapoiată a popoarelor din Balcani) - înapoiat, primitiv, necivilizat." De fapt, chiar sensurile peiorative din română diferă de cele occidentale. Sensurile occidentale au explicaţii istorice, sînt dezvoltate prin aluzie la diverse conflicte trecute şi prezente din zonă. Cele româneşti plasează conceptele în sfera levantinismului şi a orientalismului: nonşalanţă, lene, amoralitate, afacerism ("descurcăroşenie balcanică" - "Contrapunct", 31, 1992, 2). Prin extensie geografică, *balcanic* a primit în sistemul nostru de orientare spaţial-culturală trăsăturile prototipice - negative şi pozitive - ale Orientului. Semnificaţia mitului literar al *balcanismului* (discutat de Vianu, de Călinescu, mult dezvoltat în ultimele decenii, şi care a îmbogăţit familia lexicală cu *balcanicii, balcanizanţii, Balcaneus* al lui Gh. Magheru etc.) cuprinde trăsături precum pitorescul, diversitatea, impuritatea, materialitatea limbajului, "nastratinismul". Între nepăsarea *balcanică* (din interpretarea românească a termenului) şi violenţa şi ostilitatea *balcanică* (caracteristicile zonei văzute din exterior) rămîne oricum o diferenţă semnificativă.

■

FEMINISMUL - capriciu cosmopolit sau necesitate?

Se spune că în Evul Mediu iubirea curteană care a proslăvit corpul femeii a izvorît din Absența divinității, substituind-o ca realitate etern amînată.

Analizele feministe contemporane susțin că legitimarea în timp a privirii masculine, așa-numita scopofilie fetișistă, a creat premisele structurii în care bărbatul este subiect, iar femeia obiectul contemplației pus sub reflector.

Între echilibru sau patimă viscerală, snobism sau necesitate autentică, temă academică reală sau pretext bursier, emblemă stigmatizantă sau tatuaj viril, *feminismul*, acest alt *ism* al zilelor noastre, revendică o poziție stabilă în cadrele ideologice românești. Prin urmare, riscă să tulbure sau să dezamăgească tradiționala noastră temperanță care vorbește mai mult de egalitatea obligațiilor decît de cea a privilegiilor. *(Cosana Nicolae)*

Eternul feminin?

FEMININ? Să răsfoim numărul 3 al revistei *Elle* - cea mai elegantă publicație pentru femei de la noi. Campioana noastră olimpică și mondială la floretă, Laura Badea, apare în postură de manechin. Ceea ce ne frapează nu este doar prezentarea drept un ideal de frumusețe feminină a corpului atletic, cu o musculatură bine exersată, al campioanei noastre. Mai șocantă pentru postura de manechin adoptată în revistă este agresivitatea poziției sale, cu floreta în mînă, pregătindu-se de atac. Scos din contextul reprezentării sale într-o revistă de modă, trupul Laurei Badea poate fi citit ca semnificînd calități tradiționale masculine: forță, agilitate, autocontrol, capacitate de a-și domina adversarul. Și totuși floretista este prezentată ca o întruchipare a feminității ideale: "Are talent și farmec. E frumoasă, deșteaptă, grațioasă". Aceeași viziune este împărtășită și de o altă revistă, *Unica,* care rivalizează cu *Elle* și *Avantaje*. Pe coperta primului său număr, nu apare așa cum ne-am aștepta un topmodel celebru, ci Laura Badea.

Etern? Iată și o altă reprezentare a femeii ideale circulată de data aceasta în Germania secolului al 16-lea. Virtuțile sunt incifrate iconografic în textul corporalității feminine: un lacăt atîrnat de buze indică calitățile supreme ale femeii - modestia și supunșenia; o cheie desenată în dreptul urechii semnifică bararea accesului la mesaje lumești; ea are ochi de vultur pentru a nu-i scăpa nici un fir de praf, iar în dreptul inimii este desenat un porumbel ce ne asigură de devotamentul nestrămutat pentru soțul său, oricît de mari i-ar fi defectele și păcatele.

Femeia cu floretă în poziție de asalt și cea cu lacăt la gură și cheie la ureche sunt ele doar două fațete ale acelui "etern feminin", invocat la noi ori de cîte ori se pune problema marginalizării politice și economice a femeilor? Oare juxtapunerea celor două imagini - ambele proiectate ca întruchipări ale unei feminități ideale - nu ne dezvăluie mai degrabă istoricitatea acestui concept, natura variabilă din spatele prezentării sale în termeni universali?

Postularea unei esențe a feminității, a identității Femeii, identitate fixată odată și pentru totdeauna, în afara oricărei determinări social/istorice, este contestată de către teoriile feministe postmoderne. Această esență a identității feminine se dovedește a nu fi altceva decît un construct socio-cultural, internalizat și naturalizat atît de către bărbați, cît și de către femei. Dacă deplasăm imaginile discutate din contextul în care au fost circulate și le punem în alt context vom putea lesne constata statutul lor de produs al unor practici socio-culturale. Să plasăm în joacă figura Laurei Badea în Germania secolului al 16-lea: această femeie cu renume de excelent spadasin, prezentată în haine bărbătești și în poziție de atac ar fi stîrnit nu admirație, ci indignare. Ea nu ar fi fost considerată numai "nefeminină", ci de-a dreptul "deviantă", lezînd legile "firii".

Esențialismul pe care-l semnifică sintagma "eternul feminin" maschează de fapt impunerea unui tipar de comportament, în baza căruia pot fi amendate acțiuni și atitudini ce contravin normelor dominante. Scopul analizelor feministe este tocmai de a identifica excluderile ce se operează invocîndu-se criteriul de "feminitate" și de a demonstra că aceste practici, asemeni normei cu care operează, variază în funcție de contextul istoric și politic în care se constituie. Prin urmare aceste excluderile nu sunt date sau imuabile, ele pot fi înlăturate sau cel puțin atenuate. A le contesta nu echivalează cu a lupta împotriva "legii naturii". În aceasta rezidă mesajul criticii feministe. De altfel, nu este o noutate pentru nimeni faptul că ceea ce era cotat drept nefeminin cu un secol sau două în urmă poate fi valorizat drept opusul său în perioada noastră. De exemplu, pe coperta primului număr din *Elle* putem citi următorul îndemn: "Fii sexy în haine bărbătești".

Identitatea feminină a fost și este încă concepută în termenii unei diferențe sexuale. Eforturile feministelor s-au concentrat în redefinirea acestei diferențe în sensul depășirii negativității pe care o implică. În cadrul opoziției binare A și non A, elementul feminin - non A reprezintă altceva decît norma. Aceasta înseamnă că se caracterizează ori printr-o lipsă (de rațiune, forță, capacitate de (auto)control, constanță etc.) ori printr-un exces (de sentimente, pasiuni, instincte etc.). Adoptînd poziții post-structuraliste, noile teorii au arătat că singura cale de a depăși efectiv această negativitate este de a deconstrui însăși logica dihotomică pe care se bazează. Se optează pentru o înțelegere a identității feminine ca un construct hibrid, eterogen. Acesta cuprinde o pluralitate de dimensiuni, calificate drept masculine sau feminine în funcție de normele și de practicile culturale în cadrul cărora se constituie identitatea respectivă. Se renunță, prin urmare, nu numai la esențe universale, dar și la categorii omogene. Diferența masculin-feminin, odată deconstruită, este reproiectată în interiorul subiectivității fiecărui individ. Să fie oare aceasta cheia pentru "farmecul" Laurei Badea?

Procesul de deconstrucție impune abandonarea concepției "umaniste" despre subiectivitate. Identitatea unei femei, ca și a unui bărbat de altfel, nu mai este privită ca un tot unitar, coerent și stabil; ea apare ca plurală, contradictorie, aflată într-un proces continuu de constituire și transformare. Determinante pentru configurația sa sunt normele, discursurile și practicile sociale în cadrul cărora se formează. Acestea sunt la rîndul lor multiple, divergente, ba deseori chiar opuse. Diversitatea identităților femeilor derivă din pozițiile lor diferite în raport cu alte categorii care se intersectează cu categoria de gen - cum ar fi clasă, rasă, apartenență la o anumită cultură, religie sau arie geografică. Transpare o pluralitate de diferențe care despart, uneori în mod ireconciliabil, femeile între ele.

Putem conchide că discontinuități în construcția feminității fac imposibilă susținerea ideii de "etern feminin" atît în plan diacronic, cît și în cel sincronic. Implicit este contestată și postularea unei "surorități" (*sisterhood*) a femeilor de pretutindeni. Această unitate a femeilor bazate pe o esență ontologică comună a fost proiectată în discursurile feministe occidentale ale anilor '70. Ulterior, ea s-a dovedit a fi o altă construcție cu tendință globalizantă și omogenizantă, care opera la rîndul ei o serie de excluderi; femeile de altă rasă sau provenind din alte zone geografice sau culturale (cum am fi noi, de exemplu) se puteau regăsi și identifica cu greu în definițiile de feminitate propuse în aceste discursuri. Aceste femei constituiau o nouă "alteritate", un nou celălalt, aflat de data aceasta nu în opoziție cu bărbații, ci în interiorul presupusei surorități. Prin fixarea unei identități normative cu caracter general se revenea la poziții discriminatorii ce subminau însuși demersul feminist.

Teoriilor postmoderne li s-a imputat faptul că prin concepția subiectivității feminine descentrate s-ar exclude posibilitatea ancorării mișcării feministe în niște concepte și categorii universale, categorii ce pot conferi un grad sporit de legitimitate mișcării și asigura o capacitate crescută de mobilizare și solidarizare. Cu alte cuvinte, ideea "eternului feminin", într-o variantă nuanțată, redefinită dintr-o perspectivă "pozitivă", "feministă", ar fi totuși necesară ca un element de strategie politică. Aceasta este opțiunea pe care o îmbrățișează majoritatea acelora ce sprijină cauza femeii în România. Nu se poate renunța la imaginea unei identități coerente, unitare în favoarea unor diferențe derutante, aiuritoare prin multitudinea lor. Și totuși, ori de cîte ori sunt inițiate acțiuni de sprijinirie a femeilor, se susține necesitatea stabilirii de multiple alianțe, în care să fie incluși în mod necesar și bărbații. Ori, numai o opoziție postmodernă poate oferi bazele teoretice pentru astfel de alianțe. Premisa eterogenității identității feminine, renunțarea la prezentarea globalizantă a oprimării femeilor nu reprezintă doar poziții teoretice. În special în contextul nostru, ele corespund unei necesități politice. Tocmai renunțarea la nostalgia după "eternul feminin", acceptarea pluralității și, implicit, a negocierii între elemente divergente pot asigura succesul unei strategii inovatoare în combaterea marginalizării femeilor.

Portretul catolic tradițional al femeii înțelepte

Mădălina Nicolaescu
conferențiar, Facultatea de Limbi Străine, București

Colaj INTERNET

ATUNCI cînd cauți să deslușești problemele încîlcite ale feminității și masculinității în postmodernism, o plimbare pe Internet te poate face să-ți pierzi deopotrivă cheful și identitatea. La capătul orelor de *surfing* prin pagini cum ar fi *Top 75 Reasons Why Women Should Not Have Freedom of Speech (Topul celor 75 de motive pentru care femeile nu ar trebui să aibă libertatea cuvîntului)* sau *Collected Quotes from Feminist Man-Haters (Citate alese din operele feministelor ce îi urăsc pe bărbați)*, te înnebi dacă nu cumva mîna cu care mănînci, bei și plimbi *mouse*-ul aparține unui mutant periculos, creatură hibridă, aflată la periferia celei mai sordide patologii inter-galactice.

Între retorica masculinității vulgare și cea a feminității isteric-ultragiate, diferențele par minime. Ambele exhibă un iconism sexual agresiv și triumfalist: "Ciocul mic și sexul mare dau bine împreună"; "Dacă nu e în stare să vorbească, nu e capabilă nici să se plîngă că a fost violată"; "În filmele porno oricum nu se vorbește "(*Top 75,* alcătuit de jucători din liga profesionistă de fotbal american) versus "Susțin că se produce un viol ori de cîte ori o relație sexuală între parteneri nu a fost inițiată de femeie" (Robin Morgan - *Theory and Practice: Pornography and Rape,* în *Going too Far,* 1974). Fiecare proclamă inferioritatea genetică și anatomică a celuilalt/celeilalte: "Gura ta e utilă în atîtea alte feluri"; "Excepțînd situațiile în care spui: <Doctore, poți să mi le faci mai mari?>, ține-ți naibii gura!" (*Top 75*) versus "Bărbații sînt produsul unei gene defecte. Ei pretind că sînt normali, dar nu fac altceva decît să-și atîrne zîmbetele lor benigne pe figură și să producă spermatozoizi pe bandă rulantă. Nu înțeleg cum de ecosfera îi tolerează." (Dr. Germaine Greer, la lansarea cărții sale *The Change - Woman. Aging and Menopause,* declarație de presă dată în 1991); "BĂRBAT: o formă de viață ieșită din uz. O creatură banală ce trebuie supravegheată. MASCUL: reprezintă o variantă sau o deviație de la categoria femeii. Primii masculi au fost mutanți. Sexul masculin constituie o degenerare și o diformitate a celui feminin" (*Feminist Dictionary,* editori Kramarae & Treichler, 1985).

În fine, ambele retorici mimează onorabilitatea și se teritorializează instituindu-și propriile structuri de legitimare socială și politică: "Dacă e în bucătărie, așa cum ar trebui să fie tot timpul, oricum n-o poate auzi nimeni" (*Top 75*) versus "Afirm că ura față de bărbați este un *act politic viabil și onorabil,* că noi, cele oprimate, avem dreptul la ura de clasă față de clasa care ne opresează" (Robin Morgan - *The Demon Lover,* 1989).

Închizi paginile de *web,* ferindu-te de comentarii. Și-așa, colajul acesta de citate e suspect: prea limpede și în egală măsură sexist, machist, extremist și ultrafeminist, prea brusc despletit cu chica și fustele-pantalon în vînt. În fond, războiul declarațiilor continuă; cel al colajelor nici nu a început. *Shut down computer* sau *shut up forever?*

Ion Manolescu
asistent, Facultatea de Litere, București

Speculații pe marginea oglinzii

O LUCRARE de referință a artei clasice europene, portretul Magdalenei Fabius realizat de maestrul clar-obscurului Georges de La Tour, ne apare astăzi - citită în cheie deconstructivistă - o prefață la dezbaterea pe care critica feministă o supune analizei teoretice curente. Este vorba despre problematica reprezentării și vizualizării feminine pe fondul noilor discursuri de factură poststructuralistă.

Tabloul în sine propune o surprinzătoare triadă ale cărei componente - femeia, craniul asupra căruia meditează, precum și replica acestuia din urmă în oglindă - comunică un joc subtil al iluziei și al ambiguității. Mai precis, deși se instituie aparent ca punct nodal al cîmpului de forțe vizuale, Magdalena lui La Tour se regăsește marginalizată, redusă la tăcere în confruntarea cu cele două elemente-cheie care o descriu: primul ca efigie a morții și celălalt ca spațiu mimetic al reflectării. Prinsă așadar în cercul vicios al propriei sale des-ființări, identitatea feminină se proiectează paradoxal în planul amuțirii metafizice, al vidului și al absenței.

În fond, prezența indirectă, lunară, cu care este asociată frecvent femeia "în/din oglindă" ne duce cu gîndul la eșecul reprezentării, căci imaginea astfel creată nu e altceva decît simulacru, deci copie a copiei situată la o distanță infinită de Adevăr. Problematica se circumscrie prin urmare disputelor teoretice asupra (in)vizibilității, la care critica feministă se întoarce mereu, de fiecare dată îmbogățită prin asimilarea unor practici aflate la interferența culturalului, socialului și politicului.

Astfel, prelu[illegible]nd argumente poststructuraliste, "feminismele" contemporane declară războ deschis modelelor binare care structurează modelele noastre ontologice și propun a le reevalua într-un teritoriu fluid, al metamorfozei, în care identitatea-ca-temniță, univocă, etern egală cu sine lasă locul unei pluralități fecunde. Deși nu poate fi revendicată pe deplin de către feminism, această teză implică fără îndoială o reevaluare a relațiilor patriarhale, hegemonice care (in)validează comportamentele noastre culturale. Bunăoară, mitul "eternului feminin", precum și întregul spectru de conotații pe care acesta îl invocă (pasivitatea, fragilitatea, gîndirea intuitivă) este, așa cum se argumentează, produs al unei ideologii în care alternativa subiect-obiect se traduce prin perechea corespondentă masculin-feminin. Or, conform lui Derrida, acest tip de opoziții nu se poate constitui decît în discurs și limbaj, în jurul cărora domnește "Nimicul", transcendentul inaccesibil. Cu alte cuvinte, avem de-a face cu un construct, prin definiție neautentic, artificial, "manufacturat" prin diverse sisteme de reprezentare.

Tocmai de aceea, refuzînd falsa co[illegible]nui eu unitar, limitat la coduri prescrise, identitatea feminină se vrea mai degrabă instituită ca *o rețea de roluri,* fie ele inconsistente sau contradictorii, în care pluralul, echivocul reprezintă însăși condiția existenței subiectului. Caracterul fragmentar al eu-lui se poate astfel salva nu printr-o revenire la ordine și disciplină, nici printr-o cădere în haos, ci mai degrabă printr-un joc al măștilor, asumat conștient.

Cum se poate însă raporta această dimensiune proteică la spațiul specular, oglinda, ce se refuză Realului, impunînd prin tehnicile reflectării un teritoriu al iluziei, al fantasmei și al suplementarității? Sesizînd ambiguitatea propriilor sale discursuri, precum și dificultatea evadării din granițele Imaginarului, în care - potrivit lui Lacan - recunoașterea este în mod inevitabil falsă, critica feministă pare să-și înceapă demersul din interiorul unei oglinzi convexe, infidele și deci subversive. Pornind de aici, se impune o schimbare de perspectivă, o regrupare a elementelor-cheie ce descriu realitățile noastre curente. Astfel, asistăm la o dinamitare a punctului, a "miezului" normativ bazat pe relații adversative de tipul, "ori/ori". În cazul feminismului în spețe, dilemele cu care analizele teoretice din trecut se confruntau (asumarea unui rol în spațiul privat *sau* cel public, în sfera sexualității *sau* a politicului) își pierd actualitatea și relevanța. Dimpotrivă, zonele extreme spre care fuge privirea descriu un peisaj al confluențelor în care asemenea domenii, aparent ireconciliabile, pot coexista. Iar periferia, marginea care face posibilă această întîlnire a alternativelor, este de fapt - așa cum o sugerează teoriile de factură postcolonialistă - teritoriul emblematic al Celuilalt. Fără de acesta, prin raportare, Axa Nodală, Centrul, nu și-ar putea defini poziția, și în fond, nu ar putea exista.

Altfel spus, alteritatea, căutarea febrilă a Diferenței devin un principiu fundamental al practicilor feministe contemporane. În lumina sa, identitățile sînt dislocate permanent, sînt supuse unui continuu proces de "re-despărțire", deci a unui șir de reveniri către originile eu-lui, precum și despărțiri de matca alterității, a "diferenței în repetiție", pe care o impune contemplarea în oglindă. În acest mod, subiectul autentificat prin limbă, unde Numele Tatălui domină patriarhal prin cod și normă, se auto-subminează, și astfel se modifică și se preface perpetuu, sustrăgîndu-se cu subtilitate dialecticii între central și marginal, opresor și victimă. Fără îndoială că acest joc al metamorfozelor riscă să fie citit ca nehotărîre sau inconsecvență. Dar nu este mai puțin adevărat că prin intermediul său ne putem desprinde de închistarea în formule, în soluții de-a gata pe care codurile culturale și sociale le oferă la tot pasul.

Tocmai de aceea, discursurile feministe asupra identității își propun să păsească dincolo de teritoriul înșelător al Oglinzii, altfel spus, dincolo de capcanele Imaginarului, dezvăluind ochiului critic mereu alte Magdalene, întrupate pe tărîmul Simbolicului, unde identitatea se dilată la nesfîrșit.

Ilinca Iurașcu
preparator, Facultatea de Limbi Străine, București

"Aclimatizare" întîrziată

DE CE n-a reușit deocamdată feminismul să se "aclimatizeze" cu adevărat în România? Există o serie întreagă de cauze sociale și culturale care blochează sau încetinesc la acest capitol ceea ce aș numi - în termeni mai generali - *procesul de reconstrucție internă a tendințelor civilizației internaționale actuale.* Pentru că nu e vorba doar despre mimetismul "marginii" care se lasă - sau nu se lasă! - modelată de "centru". Nici un import cultural nu poate fi asimilat de un sistem care nu-și are propriile lui motivații pentru a merge în direcția respectivă. Altfel spus, "aclimatizare" nu înseamnă acceptarea pasivă a unei tendințe străine la propriu și la figurat, a unui curent, a unui model sau a unei mode venite dinafară și aplicate unei mici culturi căreia așa ceva i-ar lipsi cu totul. Lovinescu înțelesese foarte bine că toate "sincronismele" dintotdeauna presupun, pe lîngă influența externă, și dinamica internă pe care cea dintîi o stimulează ca un catalizator, ca o structură deja constituită prin alte părți și - ca atare - apță să ajute la exprimarea mai impetuoasă, mai sonoră a impulsurilor locale încă timide sau confuze sau neînțelese și ignorate. Nu se produce - așadar - o simplă translare dinspre "centru" spre "margine", ci - cum i-am spus - *reconstrucția internă* a unor tendințe/curente/modele care-și au motivațiile lor intrinseci metabolismului micilor culturi așa-zicînd "receptoare". Uneori, se întîmplă chiar ca asemenea fenomene de dinamică internă să demareze în absența sau în ignorarea stimulilor externi și să devină abia mai tîrziu vizibile paralelismele cu ce se întîmplă în lumea largă. A fost cazul postmodernismului românesc, denumit astfel doar după mijlocul deceniului trecut, după ce parcursese deja cîteva etape importante ale biobibliografiei sale autohtone.

Rămînînd doar la feminism, utilitatea unor progrese și la noi în această direcție n-ar mai trebui demonstrată, într-atît este de evidentă. Nu e însuși sensul în care evoluează România postcomunistă un argument suficient?! Își imaginează cineva că am putea trăi într-o lume liberă, emancipată, pluralistă, postmodernă în care femeile ar rămîne discriminate atît în familie, cît și în plan profesional, exilate la bucătărie, la cratiță, condamnate să-și crească copiii și să îngrijească gospodăria în loc să-și afirme public - și la concurență cinstită cu bărbații - calitățile, inteligența, concepțiile despre lume și viață?

Atunci, de ce nu "prinde" la noi feminismul date fiind și situația socială *de facto,* și urgențele reformei radicale în care ne-am angajat cu toții atunci cînd am incriminat vechiul regim, optînd pentru democrație? Răspunsul meu este următorul: pentru că nici unul din cele două tipuri mari de militantism în materie, nici activismul social și nici cel intelectual, n-a găsit la noi teren favorabil de manifestare și de expansiune. Există și în România numeroase asociații și fundații care se ocupă de educația femeilor, de drepturile femeilor, de protecția femeior, după cum au apărut și grupuri care fac cercetare teoretică, cursuri universitare de "gen" (*gender studies*) sau filozofie feministă. Și totuși, "aclimatizarea" întîrzie să se producă deopotrivă la nivelul mentalităților comune și într-un plan mai larg-intelectual. Trista indiferență a oamenilor obișnuiți se întîlnește în consecințe cu suficiența unei bune părți a elitelor noastre intelectuale, grăbite să respingă un fenomen înainte de a-l înțelege.

Să le luăm pe rînd. Indiferența, mai întîi. Cauzele ei psihologice nu sînt greu de aproximat. Să nu uităm că trăim într-o țară abia ieșită dintr-un regim autoritar, centralist, ostil ideilor de egalitate a șanselor și de emancipare a minorităților etnice sau sociale. Pentru marea majoritate a populației, prioritatea numărul unu rămîne depășirea dificultăților de zi cu zi. Comoditățile tehnice ale "civilizației de consum", care - între altele - simplifică enorm ocupațiile casnice, le sînt multora inaccesibile. În atari condiții, săraci și cu mentalități retardate, oamenii n-au nici timp de campanii feministe, nici capacitatea de a le sesiza legitimitatea. Sînt - nu încape îndoială - și motivații mai profunde și mai complicate, care țin de cultura socială autohtonă, de vechile ei tradiții, de mitologia națională - și așa mai departe. Oricum, pentru amatorii de comparatisme merită semnalat faptul că inaderențe similare se întîlnesc peste tot în spațiul postcomunist, în multe privințe cauzele fiind aceleași (vezi instructiva prezentare făcută de Delia Verdeș într-un număr recent din *Dilema* - nr. 263/13-19 februarie 1998: *Aventura ideilor feministe în două regimuri post-totalitare,* în speță Cehia și Rusia).

Ritmul de evoluție a mentalităților colective fiind - se știe - lent, rezultate mai rapide s-ar fi putut obține în planul celălalt, intelectual, unde există mult mai mari resurse de mobilitate. Din păcate, sînt și aici obstacole serioase: naivități, orgolii, idiosincrazii, mascate de obicei în complexe de superioritate. Mai mult decît atît, bîntuie la noi un fel de modă anti-feministă: doamne și domnișoare foarte culte, dintre cele mai subtile ori mai impetuoase, resping ideea cu fermitate, adeseori ironic, dacă nu direct indignate. Mai toată inteligheția noastră de ambe sexe, prodemocratică în principii, se împiedică ba de feminism, ba de "corectitudinea politică". Contextele lor universitare americane, cînd "stîngiste", cînd "marxiste", stîrnesc la noi, la mare distanță, de-a dreptul oroare, încît nici nu mai contează amănunte, precum acela că "stîngismul" de peste Ocean nu e totuna cu comunismul real sau că "marxismul" de acolo e altceva decît discursul propagandistic al regimurilor de extremă stînga de care abia am scăpat.

Pe scurt, nu văd progrese substanțiale care să se fi produs la noi în ultimii ani în orizontul de receptare a orientărilor sociale și culturale feministe. Drept care și argumentele mele (pe care le-am mai dezvoltat cu alte prilejuri) tind să se repete. Cîndva - însă - societatea românească va trebui să treacă și peste aceste praguri de mentalitate. E inevitabil. Să sperăm că va fi mai curînd decît mai tîrziu...

Desen de Vladimir Misyuk apărut în Neizvestnaia Gazeta (Moscova)

Ion Bogdan Lefter
lector, Facultatea de Litere, București

FEMINISMUL – capriciu

Capcanele teoriei

SÎNT deja decenii de cînd feminismul a renunţat la modelul critic "imanent", cum îl numea Seyla Benhabib, în favoarea celui "defetişizator". Traseul este oarecum normal pentru o direcţie teoretică întemeiată pe ideea contestării şi demantelării modelelor sociale şi intelectuale. Plecînd de la o critică integrală a configuraţiilor economico-politice producătoare de injustiţie şi discriminare, la fel ca şi marxismul, agenda feministă prevedea o transformare generală, aproape revoluţionară, a societăţii. Schimbarea fundamentală despre care vorbeam punea sub semnul întrebării chiar principiile de bază ale societăţii liberal-burgheze, predominantă pînă spre mijlocul secolului. Acest tip de critică, "imanentă", întemeiată pe ideea obţinerii justiţiei prin revoluţie, singura în măsură să lovească în "inima" sistemului, a fost însă treptat abandonată sub influenţa structuralismului, a neomarxismului şi, mai tîrziu, a teoriei post-moderne.

De la critica întemeiată pe împărtăşirea unor valori comune care nu înţelegea coexistenţa celor două seturi de principii declarate antagonice (masculin-feminin), s-a trecut astfel la o analiză ce se "îndoia" de consistenţa valorilor din anii de început, relativizînd principiile şi dovedindu-le caracterul "inventat", constituit istoric, cu alte cuvinte golindu-le de "esenţa" şi de legitimitatea de a se auto-constitui în modele irefutabile. Aşadar, critica culturală din anii de după cel de-al doilea război mondial a distrus "marile naraţiuni", temele de bază ale legitimării statu-quoului politic, social şi intelectual, inclusiv patriarhatul, prin deconstruirea caracterului "tare", metafizic, al distincţiilor care fuseseră luate pînă atunci de bune, fie ele de gen, de etnie sau de clasă. Acestea nu sînt decît nişte simple "invenţii", cele mai multe decurgînd din emergenţa modernităţii (în sens habermasian) şi a practicilor asociate acesteia. Simpla schimbare a semnificaţiilor acestor distincţii în spaţiu şi timp este dovada absolută a caracterului "slab", maleabil, al culturii care le-a produs. Aceste argumente nu numai că au dezmembrat mecanismele intelectuale de legitimare ale *establishment*-ului, dar au dezarmat şi opoziţia tradiţională la acestea, care împărtăşea cumva aceeaşi consistenţă valorică, schimbînd doar sensul polarităţilor (femeia stăpînă pe sfera publică alături de bărbat; muncitorul stăpîn pe produsele muncii sale, iar nu patronul; colonizatul stăpîn în ţara lui şi colonistul trimis acasă - unde, desigur, critica oarecum simplistă, de tip "imanent", îi rezerva surpriza suprapunerii celor două identităţi diabolizate menţionate anterior: bărbat şi patron).

Prin această "defetişizare" s-a dovedit, aşadar, caracterul strict cultural maleabil, al configuraţiilor sociale, iar feminismul a găsit aici terenul propice pentru una dintre ideile sale cele mai importante: *distincţia sex-gen*. Sexul, se spune (cel puţin în accepţia "mainstream"-ului teoriei feministe) este o realitate biologică şi ţine de logica dispunerii cromozomilor, pe cînd genul este o realitate constituită cultural şi aflată într-o continuă transformare. Analizelor feministe "esenţialiste" li se opunea astfel un tip de analiză "social-constructivistă". Aceasta afirmă că orice dispunere a relaţiilor de putere din societate, aflate într-o legătură directă cu distincţiile de gen (incluzînd aici toate tipurile de sexualitate şi de relaţii întemeiate pe acestea) este *schimbătoare* şi *redefinibilă*, urmînd linii de evoluţie impredictibile şi motivaţii diverse, de natură reprezentaţională şi de cunoaştere. Este de notat în acest context influenţa lui Foucault şi a tipului său de cercetare "arheologică" asupra teoriei feministe în general.

Dar cum întotdeauna problematica de gen, ca şi cea de clasă sau naţională ajung la discutarea *identităţii* şi a nenumăratelor faţete ale acesteia, etnografia post-structuralistă (tip C. Geertz) a venit să localizeze natura genului într-un "aici şi acum" absolut. Ea a conferit contextului relativist şi interpretativ schiţat anterior în tipul "defetişizator" de critică, un model ideal de constituire a identităţii feminine: orice consideraţie cu semnificaţie de gen se realizează în clivajele şi atingerile cu spaţiile *diferenţei imediate*, în traducerea aproximativă a unor coduri care decupează realităţi epistemice diferite şi aflate în transformare. Cu alte cuvinte, pre-existenţa unei identităţi de gen *nu* are sens în constituirea pas-cu-pas, continuă, veşnic re-definibilă, a ceea ce noi sîntem din punct de vedere al genului. Povestea lanţului de identităţi contează, iar nu identitatea ca atare. Interpelată izolat, în afara interacţiunilor succesive cu alteritatea, identitatea de gen nu este decît un clişeu lipsit de viaţă, care are pretenţia perenităţii. Astfel se explica parţialul eşec al modelelor explicative oferite de alte discipline, precum sociologia sau psihanaliza: atît rolul social, cît şi trauma originară nu oferă decît modelele rigide în care nu se regăseşte majoritatea cazurilor concrete de identificare de gen.

Dar acest model, se obiectează tot mai des, şi pe bună dreptate, lasă nerezolvată problema discriminării reale şi a opresiunii. Nu doar atît, spune Eve Kosofsky Sedgwick, dar odată acceptat caracterul "maleabil", cum îl numeşte ea, al culturii, orice şovinism sau "mandat terapeutic" poate manipula premisele constructiviste pentru a-şi justifica existenţa: din moment ce discriminarea este o "invenţie" demontabilă culturală, înseamnă că lipsa ei nu este decît tot o expresie a aceleiaşi instabilităţi culturale. Pericolul stă, deci, în faptul că argumentele împotriva patriarhatului, capitalismului sau rasismului şi-au pierdut prin aceasta consistenţa, putînd fi relativizate şi deconstruite în acelaşi fel ca şi acelea care sprijină discriminările şi injustiţiile. Avertismentul asupra capcanelor teoretice care pîndesc feminismul şi pe care, paradoxal, tot feminismul le-a montat justificărilor "esenţialiste" ale relaţiilor de putere, este tot mai marcat în ultima vreme. O reconsiderare a emoţiei şi a rolului ei, de exemplu, aşa cum unii teoreticieni o fac deja (Peter Middleton), ar deschide poate o poartă nu doar către viitorul studiilor feministe, ci către cel al studiilor de gen în general.

Rareş Piloiu
absolvent Masterat Studii Culturale Americane, Bucureşti

Aubrey Beardsley, *Climax*

Critica feministă

Dacă phallus-ul este bagheta (sau necesitatea) magică ce deschide porţile limbii, dacă Numele-Tatălui este cuvîntul cheie pentru a intra în palatul discursului raţional, ce nume, ce baghetă (sau necesitate), ce cuvînt cheie pot garanta riturile ei de trecere?
(Sandra Gilbert & Susan Gubar)

ÎN MOMENTUL de faţă, societatea românească înfruntă un ritual de trecere global. Dorit sau impus, acest ritual se impune a fi înfăptuit pentru a atinge tărîmul "de dincolo", adică uniunea sau reuniunea cu "originalul", mereu căutată, dar niciodată pe deplin atinsă în ultimele decenii, care ia diferite forme, cum ar fi Uniunea Europeană, valorile economiei de piaţă, atingerea standardelor celorlalte ţări europene în termeni economici şi culturali etc.

Fiecare domeniu de activitate are ritualul său de trecere, încercînd să găsească forma optimă pe care o va aborda la ieşirea din starea de haos identitar. Teoria şi critica literară se confruntă şi îşi caută inspiraţie în poziţiile relativ bine definite ale retoricii vestice trecute deja prin nenumărate iniţieri, ajungînd în stadiul în care redefinirea propriilor toposuri este în egală măsură un subtil joc intelectual şi o continuă reaşezare a identităţii în diferite forme care să satisfacă cerinţele "timpurilor".

În România, trecerea de la un tip de discurs la altul include şi iniţierea în noi tipuri discursive, cum ar fi cel *feminist*, termen ce încă nu este acompaniat de echivalentele sale vestice: *"women's studies"* sau *"gender studies"*. Acestea din urmă sunt menite să diferenţieze între partea activistă şi cea academică a mişcării feministe, să legitimeze prezenţa acestui tip de cercetare în spaţiul universitar, să uşureze introducerea abordării feministe ca metodă de analiză legitimă şi relevantă.

România nu poate ignora acest proces de lărgire al spaţiului discursiv şi, în acelaşi timp, deja se confruntă cu problema adaptării conceptelor create în cercetarea vestică la realităţile româneşti. Motivele sunt de natură practică: diferenţe în starea de fapt şi necesitatea de a înfrunta tendinţele de fragmentare care în momentul de faţă afectează diversele ramuri ale feminismului vestic, într-un moment în care cel estic încearcă să-şi găsească unitatea. De asemenea, aceste raţiuni ţin şi de dorinţa de diferenţiere, de originalitate care însoţeşte întregul proces de tranziţie.

Metodele de cercetare şi conceptele introduse de critica feministă (apărînd iniţial pe fondul criticii esenţialismului şi a patriarhalităţii în termeni culturali şi existenţiali) au un rol important în procesul de rescriere şi recuperare al trecutului literar, de umplere a locurilor rămase libere în istoria literaturii din motive politice şi nu numai. Principalele linii de analiză se concentrează asupra textelor scrise *de către femei* (indiferent de tipul textului), scrierilor *feministe* (care iau o poziţie clară anti-sexistă şi anti-patriarhală) şi a celor *feminine* (scrieri care au fost marginalizate de către ordinea lingvistică dominantă[1], texte ce pot sau nu să aibă un conţinut feminist), la care se adaugă analiza tradiţiei masculine în literatură. Teoria literară feministă a depăşit stadiul de acompaniator al mişcării politice. Forma în care se află în prezent s-a cristalizat în timpul celui de-al doilea val al dezvoltării feminismului în jur de 1975) din rîndul teoriilor psihanalitice, post-structuraliste şi deconstructiviste.[2]

Experienţa femeilor, simţul lor de identitate, felul în care aceste lucruri sunt transpuse în text au devenit obiectul analizei de tip feminist, ceea ce, raportat la România nu poate decît să contribuie la procesul de reconstruire al trecutului şi de modelare a viitorului. Felul în care textele autobiografice şi memoriile scrise de femei în perioada interbelică şi comunistă au fost acum descoperite şi introduse în circuitul literar nu poate decît să confirme această necesitate.

Insistînd asupra caracterului *construibil* al oricărei reprezentări şi al felului în care aceste reprezentări sunt impuse ca "naturale" pentru a servi diverse interese legate de accesul la putere culturală şi politică (Foucault a descris felul în care sexul - ca unitate în complexul sistem de semantică socială - este produs şi disciplinat, ca parte din natura realităţii sociale), acest tip de analiză este conştient în mod acut de legătura dintre *text* şi *context*, un element important în restructurarea canonului literar. De asemenea, oferă diferite puncte de intrare în tărîmul ficţiunii, modalitate ce nu poate decît să îmbogăţească demersul critic afectat de ani de restrîngere ideologică, fapt ce a impus o anumită noţiune despre valoarea literară, noţiune ce acum poate fi lărgită.

Prin urmare, nevoia de rescriere a istoriei literare şi de dezvoltare a noi domenii de cercetare, conştientizarea existenţei unor moduri alternative de a analiza textul literar şi împreună cu acesta a conceptelor şi valorilor care alcătuiesc spaţiul social şi cultural, acestea sunt cîteva dintre motivele pentru care critica feministă merită folosită în procesul nostru global de "trecere".

Oana Popescu-Sandu
Gender Studies, Central European University, Budapesta

---

[1] Toril Moi, "Feminist Literary Criticism", în *Modern Literary Theory. A comparative Introduction*, ed. Ann Jefferson şi David Robey, B.T. Batsford Ltd., Londra, 1991, p. 220.

[2] Jane Gallop, *Around 1981. Academic Feminist Literary Theory*, Routledge, New York, London, 1992, p. 21.

cosmopolit sau necesitate?

Despre stereotipuri, dulcinee, volane şi mode

CEI CARE au citit cartea Gabrielei Adameşteanu *Vară-primăvară* îşi amintesc, poate, de proza care deschide volumul, în care, aparent, două personaje, un bărbat şi o femeie, au o "discuţie" conjugală. Deşi textul se intitulează *Dialog*, cititorul "aude" doar o singură voce: cea a bărbatului. Această voce reproşează, strigă, acuză, se înmoaie, redevine colerică, povestind, pe scurt, relaţia dintre cei doi protagonişti. Dar ea face mai mult decît atît: suplineşte şi vocea feminină, dînd seama şi de partitura ei într-un dialog monologal. Femeia există, undeva, în fundal, dar vocea ei nu se aude. Tot ce putem afla despre ea este doar ceea ce putem extrage din neîntreruptul tir de reproşuri pe care bărbatul i le adresează.

Proza aceasta, extrem de interesantă, poate fi citită şi ca o metaforă a prezenţei feminine în literatura română. Sau, mai degrabă a absenţei, a invizibilităţii, a lipsei de glas propriu. Femeile au fost şi mai sînt încă descrise în cultură în general şi în literatură în special de către bărbaţi. Faptul că sînt puţine scriitoarele reţinute de istoria literaturii române, că istoriile literare şi selecţiile critice sînt făcute de către bărbaţi, că literatura acestor puţine scriitoare nu se studiază nici în învăţămîntul preuniversitar, nici măcar în cel universitar de specialitate, cu rare şi, de obicei nesemnificative excepţii (singura excepţie notabilă este Hortensia Papadat-Bengescu, prezentă şi în manualele de liceu şi în programa universitară, din păcate însă cu aceleaşi opere), face ca femeile să se regăsească cu greu, parţial sau să nu se regăsească deloc în imaginea pe care literatura o oferă despre ele, o imagine deformată, fantomatică sau chiar fantasmagorică. Sintagme ca "eternul feminin", "misterul femeii" nu pot descrie decît abstracţiuni; ele nu au un referent în realitate, sînt proiecţii nebuloase ale unor minţi bărbăteşti (preluate, eventual, de la fel de bărbătesc-formate minţi de femei) asupra unui destrupat şi chestionabil ideal feminin.

Este evident că literatura, ca orice artă, nu se supune domeniului normativităţii generale, şi că singura justificare a operelor se măsoară în raport cu realizarea lor estetică. Totuşi nu poate fi negată influenţa pe care au avut-o proiecţiile literare (şi lipsa unor contrabalansări din interiorul literaturii) asupra formării unor şabloane de gîndire şi reprezentare utilizate în viaţa de toate zilele, care îşi pun amprenta asupra modului uzual de percepţie, ca în cazul imaginii despre femei. O scurtă incursiune în ghidul ideilor primite de-a gata derivat din reprezentări literare (şi întărit prin forţa tradiţiilor patriarhal-normative) ne arată un portret general al femeilor ca fiind: frumoase, graţioase, cochete, dulci, blînde, supuse, delicate, avînd nevoie de ocrotire; ele sînt interesate de fleacuri, de "volane şi de mode", incapabile de gîndire sistematică şi/sau profundă (cel mult ascultînd desluşirile oferite de un bărbat - vezi celebra "lecţie" de filozofie a lui Camil Petrescu), nestatornice, viclene; ele nu discută, ci trăncănesc, bîrfesc, şoptesc, gînguresc; sînt femei malefice, "fatale", care îl seduc pe bietul muritor, îl zăpăcesc, îl uluiesc cu "misterul" lor sau, dimpotrivă, îl agasează şi dezamăgesc prin platitudine, lipsa de raţiune, gelozie, incapacitatea de a înţelege geniul creator. Cu un cuvînt al unui mare misogin al culturii noastre (l-am numit pe Cioran), sînt nişte "nulităţi simpatice", al căror scop este, în general, să servească "plăcutelor dorinţi" (după expresia unui mare misogin al culturii germane - Nietzsche).

Există şi stereotipii masculine, dar ele diferă foarte mult în funcţie de epocă, gen literar, dominante culturale. Trăsătura comună stereotipurilor feminine e că se regăsesc dincolo de epoci, timp şi mode, cu unele sau altele dintre caracteristici accentuate, dar, în linii mari, fiind cam aceleaşi. Şi că, spre deosebire de stereotipurile masculine, care doar accidental şi limitat au făcut-o (de exemplu impunerea stilului boem ca definitoriu pentru artiştii unei anumite perioade), portretul idealizat al abstracţiunii numită Femeie a avut putere normativă în spaţiul vieţii reale, el continuînd să fie perpetuat ca model "dezirabil", în ciuda procustianismului său, care nu pare a deranja prea multă lume.

Deşi avertizaţi asupra pericolelor confuziei continuăm, asemeni personajului lui Cervantes, să căutăm Dulcinee iluzorii, în locul femeii întrupate de lîngă noi. Ca şi Don Quijote, preferăm să ne deformăm percepţiile, să le îmbibăm de literatură, pentru ca imaginile noastre să se potrivească idealului prestabilit, fără să ne dăm seama că încăpăţînarea de a persista în această identificare forţată este tot atît de lipsită de sens şi de ridicolă ca şi gloria acestuia.

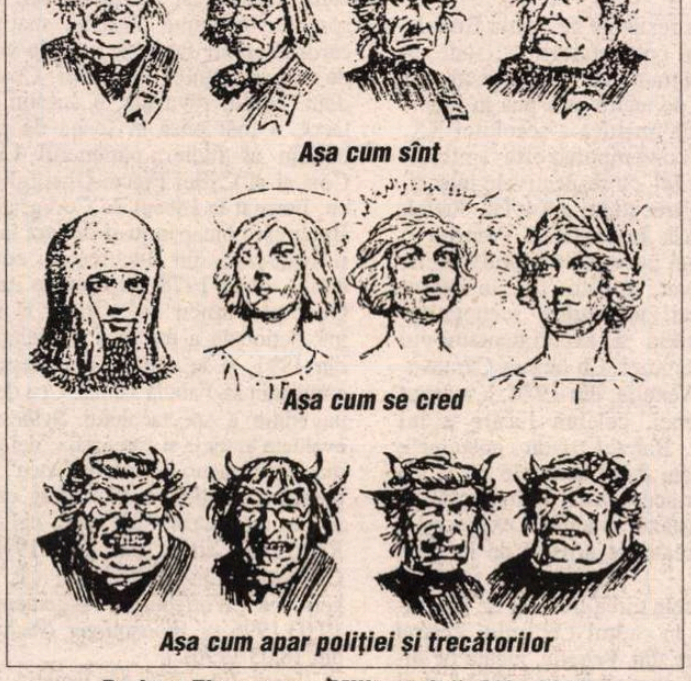
Cristina Cărtărescu
Societatea de Analize
Feministe "ANA"

Isteria migratoare

UNUL din clişeele ataşate mişcării feministe şi feminismului în genere este acela al *isteriei*, imaginea fiind a unui tablou în mişcare compus din sufragete agitate şi periculoase care proferează injurii la adresa bărbaţilor acestei lumi. De aceea, moartea feminismului a fost intens clamată ca o eliberare de presupusa isterie şi de alte agresiuni asemenea ei. Feministele n-ar fi decît nişte personaje stridente, îndepărtate de natura lor de mame, nişte doamne cu barbă, caricaturi nefericite a căror singură îndeletnicire este un nesfîrşit joc de karate verbal. Luînd în discuţie isteria ca produs al circumstanţelor sociale oprimante, feminismul în sine a devenit contextul său politic, ceea ce a invadat pernicios şi capilar percepţia comună.

De-a lungul istoriei psiho-sociale, isteria a fost asociată îndeobşte cu femeile. Numele îi vine, de altfel, de la grecescul *hystera*, adică uter. Vindecătorii clasici considerau că uterul este un organ dezlănţuit care călătoreşte de-a dreptul poetic prin corp - lunea în picioare, marţea în gît, miercurea în piept şi aşa mai departe, aducînd după sine o miriadă de simptome corespunzătoare. Mai tîrziu, cînd anatomiştii au descoperit că acest organ nu era migrator, isteria s-a mutat înspre sistemul nervos. În secolul trecut, epoca sa de aur, bărbaţii au început să fie luaţi în cauză ca pacienţi, iar în perioada contemporană, odată cu intrarea marcată a femeilor în sfera publică, ele reprezintă majoritatea doctorilor care se ocupă cu tratarea respectivelor cazuri.

Fără a intra în detalii medicale, această maladie a fost mereu privită ca o afecţiune serioasă, deversîndu-se de multe ori aici toate simptomele posibile: mai întîi ca boală fizică în măsură să tulbure trupul, apoi ca maladie a spiritului cu manifestări fizice, după care ca un comportament ce induce aparenţa bolii, dar fără ca persoana în cauză să-i conştientizeze motivaţiile. Fapt este că isteria se prezintă ca o boală mimetică; ea imită expresii culturale permisive ale disconfortului, manifestări precise în funcţie de context, de la *globus hystericus* la răpirile produse de extratereştri. Multe simptome, observa Elaine Showalter (*Hystories*, 1997), au intrat în declin sau au dispărut în secolul nostru şi au fost înlocuite de altele. Cantitatea de energie istericoidă aflată dincolo de distincţiile de gen nu descreşte, ci inundă noi canale, luînd inventiv alte denumiri. Psihanalistul francez André Green glumea pe seama lumii academice, afirmînd că "sîntem cu toţii nişte isterici, cu excepţia momentelor cînd ne scriem lucrările".



Rodney Thompson, „Militantele", *Life*, 1913

Pe de altă parte, metafore şi modele ale isteriei au circulat dintotdeauna în literatură şi artă, iar Freud însuşi o definea ca pe o incoerenţă narativă. S-ar putea spune că o speculare culturală a acestei afecţiuni poate fi la ora actuală vizionată la Teatrul Naţional din Bucureşti. În piesa antică *Bacantele*, femeile din cetatea Tebei se revoltă amarnic împotriva felului cum sînt tratate de către bărbaţi, ucigîndu-şi soţii şi dedîndu-se cultul zeului Dionysos. Auctorial, se regăsesc aici elemente evidente de misoginism patriarhal - rolul femeii în familie şi în afara sa apare definit în termeni impuşi masculini. Însă, după cum afirmă chiar regizorul, spectacolul evoluează într-o direcţie profeminină, acţiunile femeile, deşi letale, fiind justificabile în absolut din perspectiva asumării unui alt tip de destin. Se marchează astfel, fie şi "teatral", o depăşire a barierelor de mentalitate ce despart pînă în ziua de azi cele două sexe.

Deşi privit într-o manieră negativă, aproape desemantizat, feminismul se încăpăţînează să rămînă în peisajul nostru mental. Receptarea sa activează surprinzător de bine "ipoteza represivă" de care vorbea Michel Foucault. Mai puţin implicat politic şi departe de optimismul frenetic izbucnit odată cu mişcarea occidentală de emancipare a femeilor, ajuns implicit prin mersul lucrurilor şi la noi, feminismul îşi păstrează consecvent una din preocupările fundamentale - interpelarea şi amendarea punctelor de vedere culturale dominante. Dată fiind, pînă la urmă, natura fluidă a graniţelor sale, poate oferi analize benefice ale cunoaşterii şi reprezentării, la nivel personal, politic sau chiar filosofic. Dincolo de simplistele dihotomii, este vorba şi de acceptarea legitimităţii reciproce a rolurilor fiecărui sex, adică de normalitate.

Cosana Nicolae
asistent, Facultatea de Limbi Străine, Bucureşti

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Fin de partie

Imagine din spectacol – Valeria Seciu, Ştefan Sileanu, Stelian Nistor, Alexandru Jitea

ÎNTR-UN FEL, spectacolul lui Alexandru Dabija cu *Lungul drum al zilei către noapte* de Eugene O'Neill la Teatrul *Nottara* merge contra curentului teatral de la noi. Prin opţiunea pentru acest text şi prin felul cum l-a transpus scenic, o cu totul altă dimensiune a regizorului se lasă descoperită şi pusă în valoare: explorarea teatrului realist-psihologic. Asta înseamnă abandonarea unor mijloace, căutarea altora, redefinirea, armonizarea şi personalizarea lor. Cu acelaşi sentiment al normalităţii unui artist a cărui menire este să scotocească mereu în propriul eu, provocîndu-ne să facem acelaşi lucru. Provocarea este o formă de cunoaştere şi de raportare la tine, la ceilalţi, la lume. Totul se schimbă. Acceptarea provocării spirituale, artistice, este o şansă de a ieşi din forme fixe, îmbîcsite, depăşite. Teatrul de calitate făcut cu împătimire şi umilinţă ne dă puterea să ne credem, fie şi pentru o vreme, floarea soarelui în mişcare după soare.

De ce îşi păstrează interesul *Lungul drum al zilei către noapte* şi la acest sfîrşit de secol? În primul rînd trebuie să spunem că piesa a fost redusă aproape la jumătate. Reducţia presupune o foarte clară idee centrală a construcţiei spectacolului. Recitind textul, mi-am dat seama de travaliul operaţiunii, deoarece cuvintele, replicile se cheamă şi se leagă într-o înlănţuire logică, greu de întrerupt. Temele, problemele ridicate sînt multe, stufoase, vin unele din altele, se împletesc uneori ca într-un hăţiş în care te poţi agăţa şi încurca. Alexandru Dabija a epurat textul de liane, de ceea ce este datat şi poate deveni obositor, astfel încît axa spectacolului, şi a interpretării lui faţă de piesă, se citeşte limpede: acuta lipsă de comunicare, poate cea mai gravă formă de boală care a contaminat vremurile noastre. Ne lamentăm că nu există dialog la nivelul societăţii civile. Acesta este un efect. Cauza vine din intimitatea îmbolnăvită, unde comunicarea se face anevoios, superficial sau deloc. Lumea este hăituită, tentată să se ordoneze după clişee, după false criterii. Viaţa cotidiană este privită astăzi cu cinism chiar de noi înşine. La toate nivelurile. Din avion, relieful este nuanţat cromatic, este reprezentat simplu prin linii drepte şi curbe. Doar mările şi munţii îşi amplifică dimensiunile. Coborînd însă, realitatea îşi joacă faţetele infinite, surprizele, profunzimile. Ritmul ameţitor al acestui timp ne face să trecem în grabă peste problemele fundamentale, să ne prefacem că nu există. Într-o singură zi, de dimineaţă pînă la miezul nopţii, familia Tyronilor încearcă cu disperare să-şi nege dezagregarea. Dramele care au subminat-o sînt ţinute cu forţa sub capacul oalei cu presiune. Lucrurile grave sînt ascunse, nu se rostesc. Fiecare le piteşte de celălalt sub ce are la îndemînă. De aceea, în prima parte a spectacolului, traseele personajelor nu se intersectează pe scenă. Autorii nu se privesc, îşi vorbesc parcă de sub clopote de sticlă, aseptice. Adresarea este abstractă, generalizatoare. Situaţiile dramatice, concrete, particulare se ating doar ca dintr-o tristă întîmplare pentru a fi, apoi, repede abandonate. Ceva din atmosfera lui Becket sau Ionescu bîntuie începutul. Trei bărbaţi şi o femeie alunecă, prudent, pe pojghiţa subţire a existenţei, ca patru Budha ce-şi acoperă cu mîinile ochii, urechile, gura, refuzînd orice formă de dialog. Tensiunile se acumulează treptat, capacul începe să sară. Confruntările apar. În doi, în trei, în patru. Fotografia de grup, oficială, începe să se voaleze, să fie mişcată, să strîmbe contururile, să contorsioneze chipurile. Imaginea unei familii onorabile, *comme il faut*, dispare. Ratările, frustrările îi iau locul, învenineză dialogul şi instalează disperarea. O disperare a neputinţei, într-un loc în care a existat iubire, dar care se defineşte altfel acum, după alţi parametri. Aceste convulsii ale unei crize ce nu mai oferă soluţii pentru nimeni şi nimic îl implică direct pe spectator, împingîndu-l la analiză şi reflecţie. Apelul la amintiri este un pretext pentru a puncta în naraţiune motivele acumulate ale ratării, succesiunea de situaţii care a condus la destrămarea individuală şi a familiei. O lume în derivă, o casă-navă care se scufundă încet, dar sigur. În final, un sunet ciudat îţi atrage atenţia: apa se infiltrează în scenă de peste tot. Prin pereţi, prin podea. Aproape cinematografic. Trecutul, prezentul şi viitorul, îmbarcate disciplinat pe navă sînt cuprinse de apă. Călătorii nu mai au nici o şansă. Le-au ratat, în timp, pe toate.

Abordarea registrului realist este interesantă la toate palierele spectacolului, bazat în mod profund pe text, pe relaţiile pe care cuvintele le nasc. În această cheie nu au mai lucrat scenografii Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar. Decorul lor realist-naturalist, studiat pînă în cele mai mici detalii - covorul strîns şi ghemuit în stînga scenei, care nu se desface decît cu anumite ocazii, tablourile jucăuşe şi repetitive, ceasul, veioza, lemnul pereţilor vopsit în verde - are trei planuri în profunzime, delimitînd tot atîtea spaţii de desfăşurare a acţiunii, lărgind-o, concretizînd locurile de pîndă şi supraveghere. Luminile rafinate însoţesc drumul zilei către noapte, umbresc feţele ce-şi ascund expresia sau le dezvăluie în plin chinul. Costumele şi machiajul însoţesc personajele nu ca simple accesorii, ci ca semne care personalizează. Un astfel de spectacol este extrem de solicitant pentru actori, bazîndu-se pe uriaşele lor disponibilităţi. Regia lui Alexandru Dabija nu sare, de aceea, în ochi. Nu are ceva demonstrativ sau ostentativ. Ea este conţinută în interpretarea actorilor, nuanţată, riguroasă. Un lucru simplu în aparenţă, şi atît de complicat în esenţă. Tragism şi vulnerabilitate, siguranţă şi ezitare, inocenţă şi nelinişte, bucurie şi durere pînă la devorare interioară sînt extremele personajului Mary, interpretat de Valeria Seciu. Puternică şi slabă, Mary, graţie Valeriei Seciu, trece, pînă la epuizare, prin toate stările paradoxale care-o macină aproape palpabil, fizic, pe scenă. Salturile dintr-un rol în altul, de fetiţă, de mamă, de soţie, de femeie secătuită şi narcomană, fac, uneori, să se simtă drogul. Ea se zbate între euforia dată de narcotic şi ancorarea forţată în realitate la care este obligată de ceilalţi. Un rol dificil, pe care Valeria Seciu nu doar că-l stăpîneşte, dar şi-l asumă. Ştefan Sileanu, în James Tyrone, capul familiei, oferă ponderabilitatea personajului său, cel mai puţin bîntuit de drame, un fel de căpitan de vas care are pretenţia că totul este sub control, chiar şi atunci cvînd apa îi intră în gură. Pe traseul său, există şi momente susţinute mai mult de vocea sa baritonală. O surpriză plăcută este Stelian Nistor în Jeremy. Atent, fără şarje şi epurat de manierism, Stelian Nistor este o apariţie care domină partea a doua, într-un rol care nu i părea la îndemînă, dar pe care-l construieşte cu siguranţă şi farmec. Întimidat de text şi poate de vecinătatea unor nume importante, Alexandru Jitea încă nu şi-a definitivat drumul, rămînînd, deocamdată, o vizualizare a ftizicului Edmund. O prezenţă cu sare şi piper este Andreea Măcelaru în Cathleen, fata în casă. ■

Teatrul *Nottara* Bucureşti - *Lungul drum al zilei către noapte* de Eugene O'Neill; traducerea Carmen Croitoru. Regia:ă artistică: Alexandru Dabija. Scenografia: Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar. Distribuţia: Valeria Seciu, Ştefan Sileanu, Stelian Nistor, Alexandru Jitea, Andreea Măcelaru.

Conexiuni italo-române

INSTITUTUL ROMÂN DIN VENEŢIA, ctitorie a lui Nicolae Iorga, şi-a revenit treptat, pe parcursul ultimilor ani, din letargia în care a vegetat în perioada regimului comunist din România, iar noul lui director, profesorul Ion Bulei, doreşte să umple forma existentă cu un conţinut întru totul corespunzător denumirii sale, de Institut Român de Cultură şi Cercetare Umanistă. Poate că acum, cînd aceste centre culturale româneşti din străinătate vor fi patronate, conform unei recente înţelegeri, atât de Ministerul de Externe cât şi de Ministerul Culturii, activitatea lor va căpăta un profil dinamic, adecuat rostului pentru care au fost create.

Oricum, însă, chiar şi în prezentul abia consumat, al lunii februarie a anului curent, cînd am fost găzduită acolo, Institutul Român din Veneţia era punctul nodal al unor interferenţe româno-italiene. Astfel, în această zonă venetă, în care arta vitraliului şi a sticlei de Murano este cunoscută şi preţuită, publicul italian şi străin s-a dovedit deosebit de interesat şi de pictura pe sticlă - cu citate medievale privite prin prisma unui ochi modern - din expoziţia artistei Maria Constantinescu, deschisă în sălile Institutului.

Tot în cadrul Institutului român din Veneţia am avut plăcerea să o cunosc pe doamna Sonia Biacchi, directoarea *Centrului Teatral de Cercetare din Veneţia* şi totodată o scenografă originală şi iniţiatoarea unor spectacole în care a colaborat şi cu dansatori şi actori români. Centrul de cercetare veneţian, pe care l-a creat în 1982, este în acelaşi timp un centru de formare în care au loc stagii teoretice şi practice, conduse de regizori de prestigiu, cât şi un centru de experiment şi de creaţie, în care teatrul se întâlneşte cu celelalte arte, iar actorii şi dansatorii evoluează uneori în scenă în compania unor păpuşi sau a unor roboţi.

Creaţiile realizate de Sonia Biacchi împreună cu colaboratorii săi sunt rezultatul unei munci de cercetare, în care spectacolul de teatru este pus în raport cu avangarda artistică a secolului XX, iar publicul contemporan este familiarizat, în acest fel, cu respectivele mişcări artistice ale trecutului apropiat. Astfel, a fost repusă în scenă la Veneţia o creaţie a unei personalităţi polivalente, care a activat, în anii '20, în cadrul *Bauhaus*-ului, pictorului, scenografului, regizorului şi experimentatorului Oskar Schlemmer. Cu ocazia Carnavalului de la Veneţia, din 1984, a revăzut lumina scenei, celebra lucare a lui Schlemmer, *Baletul triadic*, costumele fiind realizate după desenele lui şi s-a verificat cu acest prilej şi impactul pe care îl are astăzi capacitatea expresivă a formelor create de artistul de la *Bauhaus*.

Dintre cele circa treizeci de spectacole create în cadrul *Centrului Teatral de Cercetare din Veneţia*, jucate pe diferite scene europene, cu prilejul unor întâlniri şi festivale internaţionale, vom mai aminti *Inima cubului*, creat pentru actori şi păpuşi teleghidate, prezentat în 1994 la Charleville-Mézières, în cadrul Festivalului Mondial al Teatrelor de Păpuşi sau *Gigantul Origomi*, primul experiment european de fuziune cu dansul, muzica şi antica artă japoneză origami, creat pentru Carnavalul veneţian din 1985. Dar ne vom opri, cu precădere asupra spectacolului de teatru dans, *Synthesis*, constituit din douăsprezece costume plastice, spaţiale, a căror expresivitate este pusă în valoare de mişcarea unor dansatori. Cea de a doua ediţie, revăzută, a acestui spectacol, a fost pusă în scenă de primul balerin al Italiei, partenerul Lilianei Cosi şi al Carlei Fracci-Gheorghe Iancu. Format la Liceul de Coregrafie din Bucureşti, începându-şi cariera la Opera Naţională din Bucureşti şi continuând-o, după 1978, pe scenele italiene, Gheorghe Iancu s-a afirmat în lumea internaţională a dansului ca balerin, iar din 1991, şi în calitate de coregraf, cu compania sa *Fabula saltica*. Cea de a doua ediţie a spectacolului *Sythesis*, reevaluată în regia şi coregrafia "del grande maestro romeno Gheorghe Iancu", a fost prezentată în 1996 la Wolfsburg, cu mare succes cum atestă atât presa italiană (*Il Resto del Carlino*, din 13.03.1996 şi *Il Gazzettino* din 12.03.1996) cât şi cea germană (*Wolfsburger Allgemeine*, din 19.03.1996 şi *Wolfsburger Nachrichten* din 18.03.1996).

Institutul român din Veneţia, împreună cu *Centrul Teatral de Cercetare* veneţian au organizat în acest an şi spectacolele de *Pantomimă* şi *Tip-Tap*, ale actorilor Teatrului Naţional din Bucureşti, Dan Purec şi Carmen Ungureanu, prezentate în cadrul *Carnavalului* veneţian din 1998. Am avut reala bucurie să pot urmări unul dintre aceste spectacole, prezentat la oratoriul Palagraziussi şi să admir farmecul personal, profesionalismul de mare clasă şi deosebita sensibilitate a celor doi artişti români. La ineditul acestei reprezentaţii au contribuit şi unii spectatori, îmbrăcaţi în straniile şi elegantele costume de carnaval specifice Vneţiei, aşa cum i-am întâlnit zilnic, în toată perioada *Carnavalului*, pe străzi, în biserici, în muzee, pe "vaporetto" sau în tren.

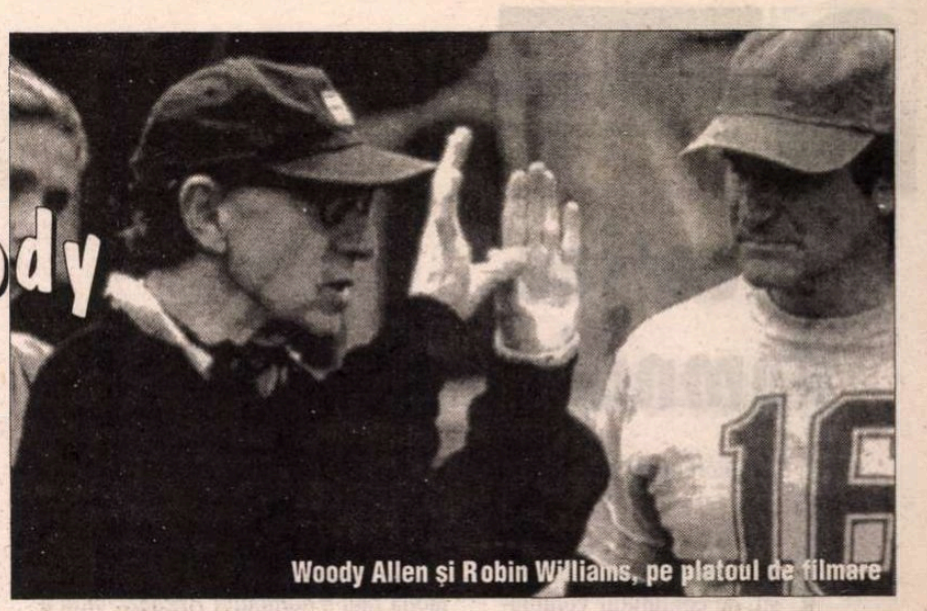
Dar ceea ce mi s-a părut că era cel mai îmbucurător semn de revitalizare a *Institutului român* din Veneţia, era prezenţa grupurilor de studenţi români, pe care îi întâlneam seara, când ne povesteam tot ce văzusem peste zi şi ne împărtăşeam ce planuri avem pentru ziua următoare. În special pentru aceşti tineri, actualul director al *Institutului* are planuri ce trebuie serios susţinute din ţară: de reînfiinţare a unor cursuri de vară cu profesori români şi străini şi a unor stagii de cercetare pentru specialişti.

Ar mai fi de semnalat că frumosul "palazzo" în care îşi are sediul *Institutul român* din Veneţia, ar merita o restaurare, deci o intervenţie făcută de oameni de specialitate, care să-i redea cât mai fidel, profilul său iniţial, mascat în unele detalii de intervenţii neprofesioniste, cum ar fi tavanele cu bârne din unele încăperi, astăzi astupate de tencuieli.

Liana Tugearu

CINEMA

Demontîndu-l pe Woody


Woody Allen şi Robin Williams, pe platoul de filmare

PREMIERA parizianã a ultimului Woody Allen, *Deconstructing Harry* (sã-i spunem, cu titlu provizoriu, "Demontîndu-l pe Harry"?; francezii l-au difuzat sub titlul "Harry dans tous ses états") e un mare succes. De altfel, se ştie, Woody Allen e mai iubit în Europa decît în America. Un recent număr al prestigioasei reviste de cinema "Positif" îi e consacrat în bunã parte. Paralel cu premiera, a fost lansat – tot cu mare succes de criticã - un documentar despre Woody Allen, semnat de Barbara Kopple, un fel de *road-movie,* fascinant – zic cei care l-au vãzut -, 140 de minute pe urmele unui mare timid, plecat în primul lui turneu european cu clarinetul şi mica orchestrã (23 de zile, 18 oraşe, 18 concerte, 18 sãli arhipline). "Cînd cîntã, Woody se abandoneazã total, ca şi cînd ar pleca sã-şi caute sufletul în adîncul lui, ca sã şi-l exprime prin muzicã", spune regizoarea. Concertele propriu-zise reprezintã un sfert din film, restul e un documentar despre Woody Allen, care, surprinzãtor, a acceptat sã fie filmat, uneori chiar şi cîte 16 ore pe zi, în diverse ipostaze, chiar şi într-o vizitã acasã, la pãrinţii lui (secvenţã în care toatã familia ignorã cu desãvîrşire aparatul de filmat, şi se poartã cu cea mai mare naturaleţe; de pildã, mama îi spune fiului ei, Woody – care se amuzã auzind-o -, cã n-ar fi trebuit sã se însoare cu o orientalã, mai bine şi-ar fi gãsit o fatã bunã, evreicã.) În turneu, Woody Allen a fost însoţit şi de tînãra şi proaspãta lui soţie, Soon Yi, şi de sora lui, Letty, douã femei care, se pare, obişnuiesc sã-l critice fãrã milã (în documentar, ca şi în viaţã!). Regizoarea explicã: "Problema cu celebritãţile ca Woody Allen este cã toatã lumea vrea sã le facã plãcere şi sã le spunã, mereu, «da!». Şi Woody Allen are nevoie – ca o mãsurã de igienã moralã - de oameni care sã-i spunã adevãrul, sã-l ţinã aproape de realitate. În munca lui, în lumea lui interioarã, Allen e ca un turn de oţel; dar, în viaţa obişnuitã, printre muritorii de rînd, e mult mai fragil şi mai debusolat. Pînã la a nu fi în stare sã se ocupe de propria lenjerie!"

Iatã ce mãrturiseşte Woody Allen despre ultimul lui film: "M-a interesat personajul unui scriitor, pe care sã-l cunoaştem prin intermediul romanelor lui. Demontînd literatura pe care o scrie, filmul te face sã deduci adevãruri despre viaţa autorului, chiar şi dacã aceastã viaţã nu apare, neapãrat, reprezentatã pe ecran. Am încercat cam acelaşi lucru, acum nişte ani, cu *Stardust Memories,* în care protagonistul era dezvãluit şi prin intermediul filmelor lui. În *Harry...* am mers mai departe, am vrut sã intru în viaţa personajului prin fiecare din romanele lui. (...) Dacã în *Stardust Mmemories* personajul era confruntat cu problema nemuririi, acum pretenţiile scriitorului, Harry, sînt mai mici: el se mulţumeşte sã supravieţuiascã în epoca lui, fãrã sã-şi facã griji dacã opera o sã-i supravieţuiascã. Lui Harry, scrisul îi salveazã, pur şi simplu, viaţa, pentru un timp. (...) Şi eu am avut întotdeauna sentimentul cã, pentru mine, creaţia artisticã a fost salvatoare. Dacã n-aş avea asta, nu vãd ce altceva aş putea face. În ceea ce priveşte întrebãrile despre sensul vieţii, angoasele existenţiale, arta nu mi-a adus niciodatã vreun rãspuns. Dar am cunoscut, în viaţa mea, datoritã artei, mari momente de bucurie"

Întrebat dacã a scris ceva despre experienţa dureroasã a divorţului de Mia Farrow, Woody Allen rãspunde: "N-am scris niciodatã despre relaţia mea cu Mia. Poate cã într-o zi o voi face, dar acea zi n-a venit încã. A fost o relaţie unicã, eram împreunã şi lucram împreunã, Mia a adoptat mulţi copii. A fost ceva traumatizant şi cu totul excepţional."

Printr-o idee simpaticã şi un trucaj ingenios, personajul lui Robin Williams, unul dintre cei mai bine plãtiţi actori hollywoodieni, apare, cale de un film, *flou,* practic nu se vede limpede niciodatã. "Lui Robin Williams, ideea i s-a pãrut foarte nostimã. Ideea mi-a venit de multã vreme, într-un moment în care eu însumi aveam senzaţia cã sînt «defocalizat» în raport cu societatea. Mã simţeam «în ceaţã».(...) Am fãcut apel la o companie californianã de efecte speciale, începînd prin a întreba: «Cum poate fi defocalizat un personaj fãrã a le defocaliza pe toate celelalte?" (Sã le reamintim cinefililor români cã Mircea Daneliuc a încercat, acum cîţiva ani, un "efect" asemãnãtor, în *Aceastã lehamite*).

Allen despre "dimensiunea magicã" a filmului: "În fond, în toate filmele mele existã o legãturã cu magia. Numi plac poveştile prea realiste. Îmi plac operele stilizate, care au un abur de magie. Cînd eram mai tînãr, eram şi magician amator. Magia şi supranaturalul mã fascineazã şi *azi.*"

În *Deconstructing Harry* existã (cel puţin) trei nivele ale naraţiunii: prezent, trecut şi timpul ficţiunii. "Am simţit cã publicul va înţelege", susţine Woody Allen. "Perioada actualã nu e una nemaipomenitã pentru producţia de film americanã. Cred cã lucrurile se vor ameliora graţie tinerilor cineaşti independenţi; ecloziunea filmelor independente reprezintã un formidabil rezervor de talente. Dar, pentru moment, abundã filmele cu buget mare şi în panã de inspiraţie.(...) Eu nu aparţin curentului dominant al cinematografului şi publicul meu nu e foarte numeros în Statele Unite. Filmele mele nefiind foarte costisitoare, pot sã lucrez în totalã libertate. Şi, spre norocul meu, am avut întotdeauna un public restrîns, dar fidel."

Traducere şi adaptare de
Eugenia Vodã

MUZICĂ

Un personaj contradictoriu

MENIREA muzicologiei este sã contureze un tablou al culturii muzicale care sã nu omitã nimic din ceea ce este important în peisajul creaţiei. Înainte de 1989, concentrarea exclusivã pe arta muzicalã românească a dat unele roade remarcabile, dar în acelaşi timp a vãduvit-o de o deschidere largã spre alte orizonturi. De aceea, curajul Cristinei Maria Sârbu de a aborda în monografii ample muzica secolului 20 de pe alte meridiane este de apreciat. După volumul dedicat lui Carl Orff, ea şi-a luat ca subiect altã personalitate a muzicii germane şi europene în general. Hans Werner Henze, una dintre figurile importante ale celei de a doua jumãtãţi a secolului nostru. Personajul în sine este interesant şi contradictoriu; creator de unicã prolificitate, deşi a compus lucrãri în toate genurile nu a lãsat totuşi o amprentã asupra esteticii muzicale a secolului; pedagog activ şi pasionat, predã la cele mai înalte şcoli, dar cel puţin pînã acum (în deceniul al 7-lea de viaţã) nu am auzit sã fi creat "şcoalã". Singuratic, cãutînd o viaţã simplã (la un moment dat se retrage într-un sat din sudul Italiei şi trãieşte asemeni ţãranilor) relaţioneazã cu elita intelectualã internaţionalã construindu-şi cariera abil şi foarte eficient. Trãieşte într-un lux seniorial dar militeazã politic, bineînţeles la stînga (manifestaţii, articole, dedicaţii lui Che Guevara, piese pe versuri de Ho-şi-Min etc.). Este acoperit de onoruri, premii, titluri dar se implicã din toate puterile în organizarea unui festival popular de o facturã originalã imaginatã de el, în care antreneazã întreaga obşte a unui orãşel (experienţa de la Montepulciano, un tîrg mãrunt pe harta Italiei din care a fãcut un centru internaţional; o va repeta în Austria şi Germania).

Monografia Cristinei Maria Sârbu se intituleazã "Hans Werner Henze şi creaţia sa liricã" dar oferã o perspectivã mult mai largã - o biografie detaliatã precum şi date despre celelalte zone ale creaţiei sale. Masa de documente parcurse este enormã (bibliografia finalã e grãitoare) şi la dificultatea selectãrii s-a adãugat şi aceea de a detecta ce se ascunde sub imaginea publicã, pe care evident Henze şi-a fãurit-o deliberat. Într-un capitol biografic substanţial aflãm ce a fãcut compozitorul într-o devenire ascendentã an de an, ce a scris, ce s-a cîntat; ni se oferã şi scurte fişe analitice despre lucrãrile amintite; puţin rãmîne nespus şi totuşi motivaţiile, reţeaua de determinãri, conexiunile interioare nu ies la luminã sau mai bine spus apar într-o luminã egal distribuitã, ce nu permite nuanţe. Este probabil şi efectul stilului autoarei, care foloseşte aproape numai timpul prezent cu mici proiecţii spre viitor deşi se referã numai la trecut. Impresia este de vivacitate, de o anumitã urgenţã a exprimãrii, foarte jurnalisticã (în sensul bun al cuvîntului), dar care nu îngãduie relieful faptelor, succesiunea lor în timp.

Cum Henze a scris enorm despre sine, explicitîndu-se, povestindu-şi viaţa, comentîndu-şi opera, autoarea s-a bazat într-o bunã mãsurã pe aceste texte; fragmentele sunt bine alese, interesante şi constituie elemente pentru un autoportret. Dar este autoportretul sincer sau, cum mi se pare, cu grijã destinat posteritãţii? Dar contemporanii cum îl vedeau? Aflãm în volum cronici la creaţiile sale lirice, bine echilibrate pentru a ilustra controversele trezite de cceea ce unii au considerat non-conformismul sau dimpotrivã conformismul sãu. Dar despre omul Henze?

Partea a II-a a volumului (de dimensiuni notoabile, peste 200 de pagini format mare) se referã expres la creaţia liricã, conform titlului. Aceasta ocupã un loc preponderent în preocupãrile compozitorului, care dacã va lãsa o urmã în istoria secolului, ea va fi legatã de scenã. A compus 17 partituri de gen - un record în timpul nostru - care se cîntã în toate teatrele mari încercînd "tot ce se poate încerca în domeniul teatrului liric, de la opera radiofonicã la colosul ce poartã titlul *Regele Cerb,* de la politicul prin excelenţã din *Ajungem la rîu* la inocenţa din *Pollicino* de la lumea maimuţelor dresate şi a pisicilor englezoaice la tragedia din *Marea trãdatã*" şi, în fine, încheind parcã un cerc deschis la începuturile operei din jurul anului 1600, compune *Venus şi Adonis.*

Pentru aceastã parte, Cristina Maria Sârbu a ales strategia mobilitãţii în prezentare, relevînd la fiecare lucrare trãsãtura ce i se pare esenţialã şi îi adapteazã forma prezentãrii. Aici contribuţia comentatorului nu se mãsoarã în meticulozitatea unor faze de analizã formalã, ori de epuizarea tuturor parametrilor, ci variazã în funcţie de discernerea principiului ce individualizeazã lucrarea. De aceea, în prim-plan trec cînd libretul, cînd partitura, cînd raportul dintre operã şi sursa literarã, cînd sensurile ei sociale etc. Evitînd expunerea pedantã, într-o formã alertã, cursivã, Cristina Maria Sârbu oferã un tip de studiu flexibil mai puţin uzitat la noi într-un domeniu în care mai domneşte conformismul tratãrii clasice. Pentru ea, Editura Anima a gãsit o formulã graficã ingenioasã şi atractivã, separînd textul biografic de fişele analitice, comentariul de inserţiile documentare.

Corpul de anexe este bogat şi elocvent pentru situarea compozitorului în lumea contemporanã: Cronologie, Tabel cronologic al secolului 20, determinînd locul lui Henze, Repertoriul creaţiei, Note, Bibliografie, Grafic al creaţiei sale lirice raportate la contemporani, Grafic geografic al surselor sale literare.

Evident, cantitatea materialului ca şi situarea lui într-un prezent dinamic depãşeşte posibilitatea unei analize de amãnunt, dupã cum cred cã nici timpul sintezei nu a venit încã. Cartea ce o avem în faţã este o deschidere de perspectivã asupra unei opere care îmbrãţişeazã o mare parte a secolului 20 şi o schiţã de portret al uneia dintre cele mai omniprezente personalitãţi. Dacã ne gîndim cã în 1996, cînd autoarea şi-a încheiat cercetarea, Henze împlinea doar 70 de ani, putem presupune cã va mai ocupa încã prima paginã a presei muzicale, suscitînd ca şi pînã acum entuziasmul sau respingerea hotãrîtã, niciodatã indiferenţa.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

"Poetica domnului Arghezi"

"Cu încruntare mă-ndoiesc
de acest astru"
Ulalume

„ÎN CUNOŞTINŢĂ, în sfîrşit, de conţinutul volumului *Cuvinte potrivite*, iau seama că titlul se irizează de un anumit humor. Asemenea titlu nu s-a putut prezenta poetului decît (veritabil act stîng şi freudian) într-una din acele stări de amurg în mijlocul vieţii diurne, pline de "actes manqués de la vie".

Adevărate potriviri de cuvinte: aceasta este poezia Arghezi, aşezare mozaicală după o foarte primitivă preocupare de culoare, niciodată ridicată la vibrarea şi la incandescenţa modului interior.

Gloria ei, pregătită în redacţiile foilor israelite, agitată de îngerul fierbinte Cocea, îmbrăţişată din două părţi de suprarealiştii şi tradiţionaliştii bucureşteni, revendicată de *Viaţa românească*, e cel mai indicat astru pentru pelerinajul nostru literar: mahalagiu, agricol sau haiducesc.

Domnul Arghezi face poezii cu inocenta aplicaţiune spre migală a unui ceasornicar. Cîteodată trece şi la bardă. O poartă ţărănească în vopseli tîrgoveţe ia fiinţă. Alteori, travestit în brodeuză, ia acul, foarfecele şi lucrează pe olandă "à jour".

Toate acestea sînt foarte bune deprinderi călugăreşti. Dar parfumurile duhovniceştilor virtuţi le bănuim irevocabil mistuite. Ne găsim în prezenţa banală a unui poet fără mesagiu, respins de Idee; ca altădată de macerările vieţii schimniceşti.

La apariţia domnului Arghezi gazetarii afirmau un eveniment literar comparabil apariţiei unice a lui Eminescu.

Şi această impostură a putut prinde!(...)

E o poezie castrată. Atributul clar al ideii i-a fost smuls. Vagi funcţii feminine o turbură şi atunci se întoarce sau se epuizează în spume de injurii (...) Plasticitatea masei ei verbale merge pînă a se turna în maşini grele teologice, parodii de sfinte mistere. Dar viaţa tremurătoare a artei, marea linie, marea intensitate, e departe de această impură industrie(...)

În treacăt fie spus: domnul Arghezi e un neinstruit meşteşugar al versului. Individualitatea, noţională, a cuvîntului, nu e topită în aceea, fonetică, a versului. Lexicul special pus în circulaţie şi care face aşa de curioase pamfletele şi schiţele sale, dăunează poeziei. E neglijat, urît (...)

Cuvintele potrivite sînt pregătite, dar ca o sorcovă. Mica înşelăciune poate fi dejucată privind aceste diverse poezii în perspectivă de izomorfie cu poeziile de manual didactic (...)

Un păcat de facilitate umbreşte poezia domnului Arghezi. Lucrurile sale urmează unghiul de cea mai mare pantă, al lenei de a chibzui; sau se întorc după o logică nevrednică, de paradox (...)

Ambiţia domniei-sale de a ne da din strofă sonoră chipul indiferent al lucrurilor, şi nu aceste lucruri în absolutul lor, nu-şi dă, în cele din urmă, dificultăţi altele decît îşi îngăduieşte modista, creatoare de flori de sîrmă.

Totuşi, ideile *plein-air* ale d-lui Arghezi au izbutit să facă din d-sa pe alocurea un semănătorist-poporanist reuşit. *Viaţa românească* îl revendică cu drept cuvînt. Majoritatea *Cuvintelor potrivite*, cînd nu sînt ortodoxe (în felul d-lui Nichifor Crainic), sînt sigur semănătoriste (...)

Ne întrebăm, scrutînd această veritabilă faţă a domnului Arghezi: cum a fost posibilă confuziunea: Arghezi poet modernist? (...)

Poet modernist pentru uzul micilor reporteri israeliţi emoţionaţi de infinita varietatea a înjurăturilor ungro-valahe din *Blesteme.*

Duşman firesc al acestei realităţi: inteligenţa.

Îl denunţ de a fi nesocotit şi defăimat nobila gratuitate a spiritului. Cu o fobie de sindicalist autodidact pentru tot ce e joc superior mintal, a ponegrit valorile ideale, preconizînd nu ştiu ce sentimentalism, nu ştiu ce vag senzualism tiranic.

Reflexiunea va indispune totdeauna pe acest primar (...)

Domnul Arghezi, întocmai ca d. Cocea în ziaristică a făcut şcoală. În indigenţa noastră exclusivă, umbrele de idei pamfletare, fobiile sale, dar mai ales acel surd mîrîit la săgeata Ideii, au fost îmbrăţişate de mai slabi decît dînsul (...)

Poezia de pitoresc şi violenţă facă şi mai departe lacul de alimentare al vreunui fericit critic, clientelă aiurită a d-lui Arghezi: înainte, dar mai ales după *Cuvinte potrivite.*

Rîndurile noastre îşi dau ca unică ţintă provocarea celor cîteva minţi, autonome îndeajuns pentru a regîndi judecăţi literare clasate.

Punctul ideal de unde ridicăm această hartă a poeziei argheziene se aşează sub constelaţia şi în rarefierea lirismului absolut, depărtat cu mai multe poduri de raze de zodia celeilalte poezii: genul hibrid, roman analitic în versuri, unde sub pretext de *confidenţă, sinceritate, disociaţie, naivitate* poţi ridica orice proză la măsura de aur a lirei..."

(Ion Barbu, *Ideea europeană,*
fragmente, 1 noiembrie 1927)

❖
❖ ❖

Niciodată un mare poet, ca Tudor Arghezi, nu a fost desfiinţat *cu atîta forţă literară de un alt poet, tot atît de genial, ca el, Ion Barbu.*

Este un text de bază al actualei şi viitoarei literaturi române, în care direcţiile Poeziei sublime se întîlnesc, brusc şi fertil, într-o divergenţă a ideilor spectaculoasă contopindu-se în jocul lor secund contrar.

Atac virulent de matematician-pirat scoţîndu-şi încet la iveală din bordurile corabiei sale cu pînze energic - vibrînd în vînt, tunurile ca să-şi captureze prada.

Curios, în ciuda dispreţului şi tonului superior-răutăcios al frazelor fierbînd de o mînie distinsă, abia stăpînită, cu explozii nimicitoare, scrisul aici sună, paradoxal, fără vrerea autorului a elogiu... Şi, trebuie să recunoaştem, azi, la atîta distanţă de timp şi de evoluţie, că unele izbucniri grele ale lui Ion Barbu sunt juste. De ne-am opri doar la "eminescianisme" şi la "semănătorismul popular" arghezian, de început...

■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XVIII

Rotopăneşti
sîmbătă...

Domnului Logofăt E. Secară
la dl. Kaulbach, München

PE ADRESA domnului nobil von Kaulbach, au sosit, de la o zi la alta, două scrisori care mi-au redat atmosfera din casa noastră şi mi-au rezidit în inimă consideraţiunea faţă de genitorii mei. Le cópii într-un caiet de însemnări ca să nu se piardă.

Dragul meu băiet, Enache, îţi scrie mama ta plină de grijă, cum trăieşti tu printre străini, dacă eşti sănătos şi cumpătat. Tare mă tem că preumblarea ta te va ameţi şi să ştii că tatăl tău este Dunăre de mînios pe tine pentru scrisorile ce le tirmiţi, dar nu cumva să afle că ţiam scris eu ca să-ţi spun ce gîndeşte.

El observă cu mare temere că umbli tot prin biserici papistaşe şi, de cînd ai plecat, n-ai intrat într-una de ale noastre pravoslavnice; oare nu sînt pe acolo? Tot aşa se cainã bunul tău tată că stai cam mult prin cîrciumi şi că n-ai suferit să-ţi fie însoţitor canonicus Schuller. Ai făcut aşa ca să se despartă de tine. El nu crede că dumnealui, canonicul, a plecat cu de la sine voinţă, fără îndemnul tău. Basmul că este şi un suflet de femeie la mijloc, nu se poate închipui; noi îl cunoaştem foarte bine, altminteri nu ne-am fi înţeles să-i plătim salariu ca să te însoţească. Supărat mai este tataia că scrii despre muzee şi castele, dar despre viaţa localnicilor nu sufli un cuvinţel. Creşte păpuşoiul şi pe acolo? Ce dau oamenii la vaci de mîncare? Oi sînt? Pîine este? El a aşteptat să trimiţi şi un gînd pios către Nataliţa, care ţi-a fost logodnică şi acum doarme somnul de veci în cimitirul de la Lămăşeni. Cu prea mare uşurinţă te-ai legat de acea nemţoaică, Josefa, fără să ne întrebi, fără să o cunoaştem şi noi. A cui fată este? Dar zugravul acela, Kaulbach, e un om gospodar? Are fata zestre?

Poate că ameţeala ta provine din faptul că te-au hurducat nesuferitele de poştalioane. Eu, o singură dată m-am urcat într-o asemenea droşcă blestemată, cînd m-am dus la Roman la nunta Catrinuţei. Vai de sufletul meu, cît de scuturată şi izbită în toate colţurile am mai fost, de-am ajuns tehuie de cap la nuntă. Îmi mai huiesc urechile şi acum de chiotele surugiilor, de plesnetul harapnicelor, de răsuflarea cailor bătuţi fără milă.

Gîndeşte-te bine ce faci şi cum ne mai scrii. Te sărută mama ta. Eu, Ilenuţa, am scris aceasta, la porunca doamnei.

Dragă Enăchiţă, feciorul tatei. Îţi scriu aceste rînduri, dorindu-ţi sănătate şi desfătări destule. Dar să nu afle mama ta ce-ţi spun că n-o să mai am pace în casă. Scrisorile tale trimise nouă, la nepoţi şi nepoate, le-am citit cu toţii, iar eu am fost cel mai bucuros că ai putinţa să vezi ţări şi oameni altfel decît la noi, să-ţi înmulţeşti cunoştinţele, să ai linişte şi plăcere în ceea ce faci. Aproape că te invidiez. Eu n-am avut parte să ies în lume; muncă şi iar muncă, legat de gospodărie ca boul de tînjală. Veseleşte-te, Enăchiţă şi zburdă! Lasă grijile pe noi! Îmi pare bine că ai descoperit o fiinţă atrăgătoare, pe Josefa. Să-i spui că o iubim şi că o aşteptăm pe la noi. Cînd eram la gimnaziu la Cernăuţi, am cunoscut şi eu o nemţoaică, Matilda o chema. Mai mult nu-ţi mărturisesc, doar oftez.

Am rîs cumplit cînd am citit păţaniile canonicului. Dacă mai afli ceva, vesteşte-ne pe loc.

Morţii cu morţii, viii cu viii. Logodnica ta care te-a părăsit nu-ţi doreşte de acolo unde este, din rai, decît să-ţi trăieşti traiul tău cum ţi-a fost menit. Scrie-ne cît mai des ca să ne îndulcim şi noi în părerea că te însoţim.

Al tău tată, Al. Secară, nobil

Dragii de ei! Rîndurile lor atît de diferite pornesc din aceeaşi iubire curată. Parcă-i văd, cum s-au ferit unul de altul: tata în foişor, mama dictîndu-i Ilenuţei în salon unde soţul ei nu intră decît la sărbători. S-au ferit ca peste puţină vreme să povestească fiecare tăinuita faptă; mamaia, mai tare de caracter, plină de grijă ca toate să se întîmple cu cinste şi bună rînduială - tata, exagerînd nelibertatea pe care a căutat-o însuşi şi o gustă ceas cu ceas.

Considerînd că, între timp, şi-au trădat unul altuia secretul corespondenţei, le-am răspuns:

Scumpii mei părinţi, am primit scrisorile voastre separat. Vă mulţumesc şi vă doresc ceea ce îmi doriţi şi voi.

Cu dragoste, al vostru fiu
recunoscător, Enache.

■

POLIROM NOUTĂŢI martie '98

Jean Delumeau
Păcatul şi frica
Paul Cornea
Introducere în teoria lecturii
Gail Kligman
Nunta mortului
Ritual, poetică şi cultură populară în Transilvania
Carl E. Schorske
Viena fin-de-siècle
Politică şi cultură
F.M. Dostoievski
Idiotul (traducere nouă)

În pregătire:
Mihail Psellos Cronografia. Un veac de istorie bizantină
Marcus Tullius Cicero Despre divinaţie (ediţie bilingvă)

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
Braşov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Conflicte mai vechi și mai noi

POATE că unele dintre cărţile apărute recent în Statele Unite pe care le-am prezentat cititorilor în ultimele săptămîni au trecut drept... marginale, neserioase, neacademice, neliterare, mai ştiu eu, ne-culturale chiar, cel puţin în raport cu o normă intelectuală implicită în contextul romanesc. Este evident doar că orice criteriu de evaluare diferă de la un public la altul. Dar, aşa cum există, susţin unii, printre care Jurgen Habermas, un fond raţional universal, deci comun tuturor membrilor clasei *homo sapiens*, există prin extensie şi produse culturale care nu pot fi ancorate de un reper local şi, în consecinţă, respinse într-un alt context. Cu alte cuvinte, chiar dacă unora dintre cititori volumul despre persuasiune şi Internet nu le-a stîrnit prea mult interes, ori dacă propunerile Marthei Nussbaum le-au părut irelevante şi suspecte, nădăjduiesc că un sobru tratat de filozofie, precum cel semnat de Quentin Skinner (a nu se confunda cu B.F. Skinner, behaviorist), le va fi pe plac. Am lăsat cu bună ştiinţă pentru la urmă această carte – *Reason and Rhetoric in the Philosophy of Hobbes* (*Raţiune şi retorică în filozofia lui Hobbes*) – pentru că ea ilustrează strălucit o bună tradiţie academică anglo-saxonă, doctă şi în acelaşi timp îndrăzneţ inovatoare, provocatoare, curajos lansatoare de idei neortodoxe şi tocmai de aceea riscante. De asemenea, în ciuda subiectului aparent inhibant clasic, filozofia lui Thomas Hobbes, cărturar de acum cîteva secole, studiul lui Skinner atacă probleme foarte actuale, chiar dureros de actuale, pe Noul Continent, dar şi la noi în ţară.

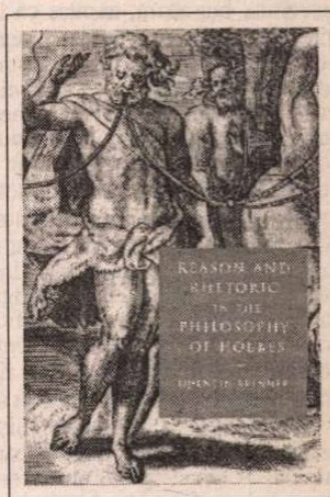
Autorul, profesor Regius (calificativ de distincţie) de istorie modernă la Universitatea din Cambridge, este în esenţă specialist în filozofia politicii, pe care o studiază cu metode netipice cercetării filozofice, şi anume prin intermediul teoriei actelor de vorbire lansate de Austin şi Searle. Totodată, Skinner este coordonatorul unei gigantice şi excepţionale ediţii de filozofie a Renaşterii, tipărite sub auspiciile Universităţii din Cambridge, un soi de dicţionar-antologie ale cărui eseuri/articole sînt semnate de iluştri profesori şi filozofi. Este, aşadar, o personalitate de prim rang în lumea culturală anglo-saxonă, destul de controversată în privinţa aplicaţiilor metodei sale, dar oricum respectată şi privită cu mult interes. Volumul său despre Hobbes prezintă şi o noutate istorică şi chiar filologică: este primul studiu care ia în discuţie toate *manuscrisele* filozofului englez, pe lîngă documentele sale tipărite. O asemenea amploare a cercetării îi dă o certă prestanţă cărţii, o anume greutate a argumentelor, dificil de combătut din perspectiva studiilor anterioare. Scopul lui Skinner în această carte e unul foarte general, urmărit de altfel şi de alţi teoreticieni de pe Noul Continent: acela de a reconstitui trecerea culturii occidentale, în secolul al XVII-lea, şi în perioada Iluminismului mai apoi, de la o viziune intelectuală, formată după concepţiile Antichităţii greceşti şi mai ales latine, la ceea ce s-a numit ulterior scientism şi gîndire riguros raţională. Francezul H.I. Marrou a studiat acelaşi fenomen alegîndu-şi drept pildă exemplară cazul Sfîntului Augustin (vezi apariţia recentă a cărţii la Editura Humanitas). Skinner procedează asemănător, însă în spaţiu englez. În plus, investigaţia lui scoate la iveală fapte surprinzătoare. Ca şi Marrou, profesorul de la Cambridge porneşte de la premisa larg îmbrăţişată de istoricii Renaşterii şi ai secolului XVII că principala matrice disciplinară şi intelectuală a epocii era retorica clasică, de origine ciceroniană şi quintilliană. Hobbes, prin urmare, şi-a început cariera promovînd aceleaşi concepţii retorice ale culturii ca şi contemporanii săi. (Voi explica deîndată în ce anume constau concepţiile cu pricina.) Ulterior însă, sub influenţa scientismului promovat de Francis Bacon ori de Descartes, ca să mă rezum la numele cele mai cunoscute, scientism ce acapara treptat mediile academice şi devenea normă de definire a cunoaşterii şi a proiectelor intelectuale, Hobbes însuşi a încercat să introducă propria sa versiune de rigoare ştiinţifică. Încercarea lui s-a desfăşurat pe mai multe planuri. Unul dintre ele, notoriu, dar neluat în seamă de Skinner, a fost domeniul ştiinţelor propriu-zise, în care Hobbes s-a lansat în controverse feroce şi de cele mai multe ori fără un rezultat clar cu Descartes ori Robert Boyle. Ca geometrician pătimaş, Thomas Hobbes s-a împotrivit cu înverşunare promovării disciplinelor ştiinţifice mai "puţin riguroase", adică bazate pe experiment, măsurători, aproximări, intuiţie, cum ar fi chimia, mecanica, ori termodinamica. Cel de-al doilea plan viza conflictul dintre retorică şi ştiinţă indirect doar: Hobbes şi-a propus să pună bazele unei ştiinţe a politicii ca disciplină strict raţională şi riguroasă, în cam aceeaşi măsură în care matematica putea fi considerată o disciplină ştiinţifică şi riguroasă.

Pînă aici, nimic nou. Mai tot intervalul cuprins între secolele XVI şi XVII este bîntuit de aceeaşi tensiune între retorica umanistă, ca domeniu al probabilului, al opiniei, al dezbaterii şi elocinţei, şi ştiinţă, ca spaţiu privilegiat al raţiunii şi adevărului, pentru care nu mai e nevoie de elocvenţă ori strategii retorice. Surprinzătoare şi originală este descoperirea lui Skinner că Hobbes a sfîrşit, în cele din urmă, prin a re-afirma valorile retoricii umaniste, că a revenit, cu alte cuvinte, la matricea relativistă a posibilului şi dialogului, după ce trecuse prin experienţa infatuantă a rigorismului ştiinţific. În al său celebru *Leviathan*, susţine Skinner, filozoful încearcă să întemeieze o ştiinţă a politicului folosind tehnicile retorice ale elocinţei. Hobbes revine la figura ciceroniană a lui *vir civilis*, a bărbatului politic care e în egală măsură înţelept şi elocvent, filozof şi orator, autoritar şi prudent, dispus să *pară* că ţine cont de opinia publică, în timp ce el de fapt îşi strecoară strategic propriul adevăr. O concepţie retorică a culturii este una care presupune prezentarea adevărului cunoscut a priori de filozof şi politician prin intermediul unor strategii de persuasiune, care parcurg un anumit ritual argumentativ, adică renumitele etape ale lui *inventio*, *dispositio* şi *elocutio* (Skinner ignoră ultimele două, adică memoria şi prezentarea, aşa cum mulţi teoreticieni le ignoră). *Leviathan* este o carte exemplară pentru descrierea unei asemenea culturi retorice. *Scientia civilis*, cum numeşte Hobbes ştiinţa politicii, este o combinaţie între raţiune şi elocinţă; fără cea de-a doua, crede filozoful, prima este complet inutilă, întrucît *adevărul*, fie el cel ştiinţific, nu poate fi pur şi simplu o revelaţie, ci trebuie prezentat în mod convingător pentru a fi acceptat unanim. Politicianul, mai cu seamă, ca persoană publică, de ale cărui idei şi propuneri depinde binele Cetăţii, trebuie să fie nu doar un ins înţelept, ci şi un bun retorician. Dacă sfaturile sale nu sînt convingătoare, ele rămîn inutile, căci nu vor fi preluate de către masele mai puţin raţionale, dar de al căror acord depinde, pînă la urmă, mersul vieţii publice.

E lesne de recunoscut în această teorie, deşi Skinner nu o face, filozofia habermasiană a spaţiului public (şi deci supus strategiilor retorice, chiar dacă Habermas nu ar fi de acord cu folosirea termenului "retorică") ca origine a discursului raţional. Paradigma raţionalităţii ca emblemă de onoare a gîndirii occidentale, moştenită, se zice, încă de la grecii antici, este semnificativ amendată în secolul al XVII de un filozof ca Thomas Hobbes. Cultura acelei epoci (şi a secolului anterior, parţial) era aproape în egală măsură îmbibată în retorica umanismului (reprezentată de un Lorenzo Valla, ori de un Petrus Ramus) şi în rigoarea unor aspiraţii ştiinţifice (susţinute cu ardoare nu doar de Descartes şi Bacon, ci de mai toţi membrii Societăţii Regale din Anglia). Însă de cele mai multe ori această dualitate era una tensionată, tragică. Hobbes este printre primii, dacă nu primul, care oferă un compromis, propunînd o viziune a ştiinţei politice drept *scientia civilis*, reuniune a retoricii şi ştiinţificului.

Cum de s-a răzgîndit Thomas Hobbes? De ce a "abandonat" proiectul scientist din primele lucrări ale sale (proiect evident mai ales în tratatul său de optică) pentru unul mult mai "modern" (în sensul pe care noi îl dăm astăzi termenului), mai relativist, mai retoric? Răspunsul lui Skinner e foarte simplu, şi el ţine de o factualitate istorică: Hobbes a fost determinat să îşi modifice viziunea de întîmplările survenite în timpul războiului civil din Anglia, din perioada anilor 1640. Un eveniment social de asemenea proporţii l-a convins pe acest adept furibund – pînă atunci – al scientismului şi adevărului valabil doar *per se* şi nu prin strategii retorice de importanţa contextului, al ethosului pe care şi-l construieşte un politician, în aşa fel încît să aibă credibilitate şi priză la public. *Leviathan* este rezultatul acestei modificări de concepţie.

ÎNTREBAREA cea mai importantă însă nu este ce a dus la modificarea radicală a concepţiilor lui Hobbes, ci una mult mai generală: ce semnificaţie are studiul lui Skinner (alta decît una strict legată de istoria filozofiei şi a politicii) pentru contemporaneitatea noastră? Una foarte însemnată, cred eu. Opţiunea finală a lui Hobbes nu e mult diferită de cea a relativiştilor contemporani, chiar dacă în aplicaţia ei, limitată la sfera politicului, pare cu mult mai modestă. Intenţia lui era de a aplica strategiile elocinţei la consolidarea ştiinţei; dar nu acelaşi este scopul unora dintre sociologii, filozofii şi retoricienii de astăzi, care, invocîndu-l mereu protector pe Thomas Kuhn susţin că ştiinţa nu e nimic altceva decît tot o ramură a retoricii? Azi, relativismul provine, spun unii, dintr-o mare doză de scepticism intelectual: nu mai credem în valori certe, obiective, în adevăr, şi astfel reducem totul la efecte retorice de persuasiune. Dar şi în secolul al XVII-lea a existat un curent sceptic cel puţin la fel de "sumbru", celebrul Pyrrhonism , despre care anumiţi teoreticieni susţin că ar fi avut un impact hotărîtor asupra gîndirii lui Hobbes.



Quentin Skinner - *Reason and Rhetoric in the Philosophy of Hobbes*, Cambridge University Press, 1997, 477 pagini.

Această problemă a relativismului şi a consecinţelor asupra mentalului colectiv şi a vieţii publice a fost discutată şi în contextul cultural românesc, într-o carte absolut remarcabilă, de către filozoful şi politologul Andrei Cornea. *Turnirul Khazar*, volumul semnat de Andrei Cornea, este o pledoarie foarte iscusită, foarte interesantă şi subtil retorică nu împotriva relativismului, ci pentru un soi de reconciliere, dacă am înţeles eu bine, a relativismului contemporan cu poziţii mai ferme şi mai universaliste/globaliste în gîndire. Semnificativ mi se pare că Andrei Cornea îşi concentrează demonstraţia (în ale cărei detalii, se-nţelege, nu pot intra aici, oricît mi-ar face plăcere) tot în sfera politicului, şi nu, să zicem, a ştiinţei. Oricum, chestiunea raportului dintre raţiune şi persuasiune (care lesne poate fi extinsă la manipulare, dominaţie, seducţie etc.) nu este doar un vestigiu pre-Iluminist, ci o dominantă a vieţii noastre intelectuale de astăzi. Cartea lui Andrei Cornea face o pereche foarte măgulitoare pentru cultura noastră cu impozantul volum al lui Quentin Skinner. Rămîne să aşteptăm ca discuţia la care ne provoacă ambii filozofi, Cornea şi Skinner, să se pornească serios cît de curînd şi la noi. ■

UN JOC DE

DIN *Condiția umană* de Malraux mi-a rămas, printre altele, pregnant în memorie o scenă bizară. Fără să fie prevenit, un personaj își aude undeva, înregistrată, propria voce, e uimit, fîstîcit, îi neagă autenticitatea, i se pare o emanație a unui organism străin, necunoscut. Fenomenului de amnezie, îl numesc inadecvat astfel, i se poate da o explicație de natură fiziologică. Cînd cineva vorbește se ascultă singur și cu urechea internă, care însă nu intră în funcțiune în cazul audierii unui glas din afară. Folosesc această comparație, care șchioapătă ca oricare alta (poate aici chiar mai mult) pentru a sugera un alt soi de amnezie, un simptom al uitării parțiale de identitate. La ce mă refer? Întîlnesc adesea inși cu performanțe excelente în domeniul lor de specialitate, care nu rezistă însă la o probă simplă de confruntare. Li se prezintă, bunăoară, expuse ca într-o vitrină, fraze rostite chiar de ei, repetate nu de puține ori într-o topică și modulație lesne de recunoscut ca a lor, din care răzbate, nu un capriciu de moment, ci o convingere, o constanță în adeziune și în opțiuni. Situate într-un anume context, ele li se par acum desprinse total de persoana în cauză. Se scutură morocănos, cu o crescîndă agasare: n-au spus, n-au gîndit niciodată așa ceva. Instantaneu le vine în minte că e o intrigă cusută cu ață albă, o manevră perfidă de discreditare. Cine răspîndește asemenea calomnii pe seama lor, merită să fie ostracizat. Despre ei s-a statornicit în mediile selecte impresia că sînt deschiși, toleranți, liberali pînă în măduva oaselor, campioni ai emancipării, cu un orizont nespus de larg. Cum să admită, deodată, să fie incluși în categoria celor bornați, refractari la progres, la civilizația europeană, adepți ai închiderii și izolării? Ce neghiobie! Un abuz scandalos! Observînd expresia de consternare și indignare de pe chipul lor, nu poți să nu fii încredințat că ei cred sincer că sînt victime ale unei confuzii.

Fiindcă m-am încumetat, mai ales în ultima vreme, să semnalez o serie de nepotriviri de această factură, am început să fiu scrutat cu ochi răi, ocolit, boicotat, anatemizat ca o oaie neagră a criticii. Mi s-a creat o imagine de turbulent, un portret-robot afișat pe pereți pentru a fi la îndemîna tuturor. Umblu, cică, mofluz pe la colocviile literare, mereu la pîndă, febril, agitat, căutînd nod în papură, iscînd ceartă cu luminarea. Recent, după o reuniune scriitoricească la Neptun, cineva a difuzat imediat un simulacru de raport. Era un voluntar, martor la fața locului, nerăbdător să mă încondeieze: "Inchizitorul nostru a stat izolat privind încruntat la toată lumea, plimbîndu-și privirea posomorîtă asupra «colegilor» săi." E un citat real din presă (ca și cele care vor urma, de altminteri). Inchizitorul, ați dedus repede, eram eu, dar relatarea stricăciunilor produse de mine ocupă un spațiu mai întins. Omul își ia misiunea în serios, se apucă să examineze ieșirile mele în arenă ca să descopere, dincolo de o metamorfoză posibilă a firii, un resort al elanurilor combative. E ceva care mă scoate din sărite, nu mă lasă să dorm, divulgă el, acel ceva mă împinge în față, întețind altercația nemijlocită. Voind să mă înfig într-un insectar, reglînd totodată vechi conturi, mă face pe diverse planuri harcea-parcea, străduindu-se să demonstreze că sînt nepregătit profesional, n-am talent de analist, în plus scriu mizerabil. Asta nu e încă nimic.

Cu o mișcare agilă scoate din mînecă și cartea cîștigătoare în această investigație. A detectat pricina nenorocitei mele dereglări. Care e, prin urmare, cheia misterului? Orice aș citi sau auzi, nu reține decît un aspect unic. "Are un «fix» persistent și tenace, vede lucrurile în spiritul partizanatului îngust politic, e blocat în ideea de a vedea peste tot renăscînd «dreapta», singurul pericol în ochii săi cît privește soarta României." Iată, deci, explicația. Aberantă, socoate expertul în materie, prognoza mea (alunecarea în cultură spre o mentalitate de ferecare a porților). Divergențele au însă un tîlc mai grav. Probabil că fără voie, amăgindu-mă că emit doar ipoteze de dezbatere, zgîndăr zone sensibile, resentimente, tabuuri. Vădit întărîtat, făcătorul de fișe adaugă cîteva rînduri mai încolo -, pentru a avertiza pe cititor cu cine are de a face - aceste cuvinte care cad ca o măciucă: "Nu-i pot pretinde d-lui S. Damian sentimente românești..." Tacîmul e complet. S-a bătut un record (în minus, în negativ). De mult, din deceniile antebelice n-a mai apărut într-un ziar sau revistă de ținută învinuirea directă de nerealitate față de națiune, delict suprem, o punere la index a unui intelectual născut pe acest teritoriu, care s-a dedicat în munca de cercetare a creației autohtone. Cît de jos s-a rostogolit polemica între intelectuali! Și totuși nimeni nu se arată cutremurat că s-a trecut un prag al suportabilității.

MIRAREA mea e însă de prisos, cei apropiați m-au prevenit din timp, n-au fost zgîrciți cu sfaturi și mustrări. M-am aventurat pe un versant riscant, fără a prevedea consecințele. Într-o epistolă un binevoitor e șocat de modificarea de fizionomie la mine, de la tînărul docil, sfios, scufundat în contemplație, bucuros să se furișeze neobservat pînă la nemulțumitul posac, cusurgiu, ahtiat să se ia la harță, incitînd parcă riposta. Ce imbold drăcesc nu-mi dă liniște? De ce nu-mi văd de treabă?

În pauza pomenitei întîlniri de la Neptun, o prietenă devotată a vrut să afle de dinainte ce va conține luarea mea de la cuvînt. Nu și-a ascuns dezamăgirea: "Tu nu mai judeci normal. Repeți permanent aceleași chestiuni, că în transă: *Delirul,* închistarea lui Marin Preda, extinderea în jurnalistică și în literatură a xenofobiei, încălcarea drepturilor omului. Cai verzi pe pereți! Ce e obișnuit în Vest nu se poate transmuta leit la noi. Avem alte determinări, evoluții diferite, de aceea extragem concluzii neasemănătoare. Apoi, în privința fantomelor care te bîntuie, mă uit în jur și nu zăresc nicăieri protuberanțele care te alarmează (poate ici colo, la periferie, fără semnificații mai ample). Ne dezvoltăm natural, cu suișuri și coborîșuri, ca toate celelalte state din Est. Amice, ai reacții de maniac, nici nu te mai poți bucura de varietatea peisajului." Nu mi-am terminat bine expozeul că un respectabil profesor universitar, promovat cu glorie la școli apusene, cu merite în propulsarea valorilor peste hotare, a intervenit, de pe piedestalul reputației sale, admonestîndu-mă sever: "Ceea ce susții d-ta nu mai interesează pe nimeni, m-a apostrofat el, sînt întîmplări vechi de 20-30 de ani, literatura a evoluat, s-au impus azi alte criterii de ierarhizare care nu mai depind de istorie, de etică. Înaintarea e hotărîtă de legi interne, organice, autonome. Ne-am săturat de gargariseală, de ideologie." S-a uitat de foarte de sus spre mine, un gîndac fără însemnătate, și a plusat: "De altfel nu am luat cunoștință de modul în care te-ai afirmat la facultatea germană în care știu că ai lucrat. Ce trofee de prestigiu ai cucerit, atestate de somități deasupra oricărui dubiu? Și încă o întrebare: te-ai ridicat acolo în public în apărarea culturii române defăimate?". I-am replicat abia atunci cu intonație joasă, mai curînd silabisind, că nu există aceste atacuri. "Ba da, ba da, a subliniat el apăsat. Nu te poți fofila. Înainte de a-ți da aere de judecător, distribuind calificative în cele patru puncte cardinale, corespunzător cu imperativele istoriei, cu normele morale, ar fi recomandabil să obții un certificat de autoritate."

Fata Morgana? Sufăr de o atrofie în perceperea realului? Proiectez pe ziduri, purtat de neliniști ca o Casandră, monștri ai închipuirii, fără o bază concretă? Domnilor, nu vă grăbiți oare cu stabilirea unui diagnostic? Sînt gata să primesc din nou sfidarea, accept duelul deoarece ceea ce remarc ca deteriorare în obiectul cercetat e izbitor de palpabil și sînt sigur de intuiția care mă conduce. Dacă perseverez pe un drum hurducat, presărat și cu mine, nu o fac din arțag sau ca să nu le cînt în strună celor care vor să mă ferească de un calvar. Nădăjduiesc că, adunînd laolaltă indicii risipite, pierdute prin fragmentări în analize anterioare, ofer dovada că fenomenul e mai adînc, mai compact, că a căpătat un caracter cotropitor. Îmi iau inima în dinți și vă propun, ca să atingem ținta, un mic și nevinovat joc de societate. Las acum deoparte presa zilnică, doldora de ironii, înțepături, caracterizări disprețuitoare la adresa ungurilor, a țiganilor, a altor popoare din preajmă, a Consiliului european, tutelă nedorită. Tot ce predomină în gazete nu mai consemnez aici în detalii. Precizez că sînt subiecte mai pronunțat specific locale, ca de pildă: a) canonizarea generalului Antonescu, restituit posterității exclusiv ca mîntuitor al neamului (e idolatrizată o latură a personalității, aportul la păstrarea entității naționale într-un moment de răscruce al veacului, dar sînt omise alte aspecte mai puțin lăudabile - despotismul, megalomania, dependența umilitoare față de cancelarul german, măsurile rasiste și ideologia aferentă); b) inocentarea Legiunii și a martirilor ei, patrioți luminați, capabili de sacrificii sublime (nu se menționează însă antidemocratismul extrem, țîșnirile de teroare, primitiva obediență în fața autorității Căpitanului, propagarea etnicității, ca măsurătoare a apartenenței la națiune); c) justificarea fără rezerve a operațiunilor militare alături de Führer împotriva statelor occidentale și pînă departe în inima Rusiei la Moscova, Odesa și Stalingrad (dacă apare legitimă reîntregirea teritorială prin recăpătarea ținuturilor smulse samavolnic, nu se poate pleda în favoarea avansării în spațiile imense ale unei țări străine, precum și a participării la împărțirea lumii, plănuită de autorul cărții *Mein Kampf*).

Mai sînt și alte focare de interes, firește. Să marcăm o distincție de fond: frapează o direcție în interpretare, de negăsit astăzi în Vestul Europei. Ba acolo tangența cu această tematică a ajuns o extravaganță, un anacronism. M-am consacrat altă dată studierii unui proces sinuos de deformare a conștiinței colective, fără să fi insistat suficient. Nu voi răscumpăra nici de astă dată deficitul pentru că jocul nostru de societate solicită depărtarea de sol, decolarea spre alte sfere, unde respirăm un aer mai puțin poluat. E o călătorie la altitudine, unde ne stau la dispoziție, etalate, producții de lux realizate de reprezentanți ai unei elite intelectuale "la crème de la crème". Descoperim dincolo de rafinarea mijloacelor la acest nivel o schimbare și a preocupărilor? Ce atrage curiozitatea lor? Cum gîndesc ei cînd părăsesc perimetrul de expertiză profesională și se avîntă în larg, tentați de noi teste de perspicacitate, apreciind, să zicem, eficiența criteriilor europene de integrare, politica de vîrf planetară, pronosticurile asupra viitorului apropiat? Mă conformez unei reguli a jocului ales, nu dau nume, nu deconspir sursele, vă asigur însă că propozițiile, reflecțiile, disputele retransmise le pot confirma, la nevoie, punct cu punct.

Inaugurez exemplificările cu o stea pe firmamentul cultural indigen, eseistul A, admirat pe drept pentru distincția și rafinamentul prestației intelectuale, pentru volutele grațioase ale stilului publicistic. Nu e totuși o șicană dacă recurg la un text comentat de mine cu alt prilej, text în care el n-a investit poate prea mult. M-a surprins cu precădere aici pretenția sa de a condamna fără ezitare, suveran, apodictic, frămîntări complexe. E dezvăluită o toxină a trecutului, care ar devora Germania de astăzi. Nedumerit de "moliciunea" poporului lui Goethe și Hölderlin, eseistul reprobă o abdicare. Nu e logic și nici echitabil, conchide el, ca o mare națiune să nu fie conștientă de rolul ei imperial, măcar în artă, în filozofie, în știință, să nu redevină un model pentru alții, un reper de conduită și de aspirație. De la această cotă a exigenței revarsă asupra Germaniei un potop de imputări: "Timiditatea reacției, glasul scăzut..."; "proasta digerare a trecutului"; "hipertrofia culpei, o patologie a memoriei, schimonosirea de conștiință"; "ea trăiește, de la război încoace, într-o morbidă disjuncție cu sine, de care mă tem la fel de mult, pe cît de mult m-aș teme de prea senina împăcare cu sine". Cum să fie potolită îngrijorarea unui amant spiritual, care și-ar dori iubita mai mîndră și mai impetuoasă? Nu pot fi tăgăduite, notează el, crizele secolului, cele două conflagrații mondiale, scindarea bătrînului continent, dislocări în care Germania a fost un factor destructiv. Au trecut însă peste 50 de ani, e contraproductiv să te mistui prin autoflagelare și infracțiunile care atîmă greu sînt prescrise după scurgerea deceniilor. Ce doleanțe are, prin urmare, eseistul? Germania să se dezmeticească, să depășească masochismul, să redobîndească aplombul de orgoliu. "Ceea ce îi cerem în definitiv e să găsească postura salvatoare a normalității." Frumos spus! A șterge însă cu buretele peste noapte răul comis nu depinde doar de Germania, nu e întrutotul o problemă internă a ei. Intervin și alți termeni ai ecuației, bunăoară victimele, cei care au îndurat pe propria piele pofta de dominație și uzurpare. Pe planul politicii continentale guvernul german actual procedează înțelept că retează orice îndemn spre hegemonie, subordonează veleitățile tribale unei Europe unite, tolerante, moderne și cultivă ferm alianțele și cooperarea cu statele vecine, care nu-și înăbușe o tresărire de aprehensiune cînd măsoară pe hartă uriașa dilatare a fostului învins în luptă, sancționat pentru ororile săvîrșite.

PORNIT pe panta retorismului, autorul apelului de redeșteptare, nu se mai poate opri. După ce trece în revistă recolta (minusculă) a universităților germane, rezultatele (înfime) în știință, artă și literatură, se simte imboldit să enunțe teoria vacuumului nemțesc. Pretutindeni te întîmpină numai ravagii și ruine, afirmă el sentențios. Contrariat, îl întrerup politicos: nu e o exagerare (și chiar masivă)? Raționamentul scîrțîie fiindcă se sprijină pe premise false. Cea mai blîndă reacție la voința arogantă de desființare a comentatorului ar fi, poate, rectificarea metodică a enormităților, descrierea efervescenței pe multiple tărîmuri (desigur cu neîmpliniri sporadice și ratări). Nu e locul să mă lansez în dezmințiri, care ar pretinde mult spațiu. Repet însă o întrebare elementară: ce cunoaște, de fapt, eseistul din activitatea profesorilor universitari, a exegeților, a literaților germani? Pe ce se bazează, cînd își îngăduie să întocmească sumar și contabilicește bilanțuri atît de categorice? În afară însă de statistici reci, altceva mă intrigă: repeziciunea, și dezinvoltura cu care nu ia în seamă, în privința trecutului, semne cumplite de deraiere de la uman: camerele de gazare, Himmler și Eichmann, marșurile uniformelor brune la Nürnberg sau München. Cum poate eseistul decreta senin că a sunat în fine gongul uitării? Nu am nici o îndoială: autorul acestor reflecții pripite e un spirit funciarmente democratic, nu agreează violența, e alergic în fața grimasei de bădărănie. Pe cît de indignat se manifestă el (și în mod justificat) cînd relevă silniciile bolșevicilor, pe atît de neutral și aproape indiferent contemplă, de la mare distanță, celălalt totalitarism. De curînd, la programul de televiziune *Arte,* un

SOCIETATE

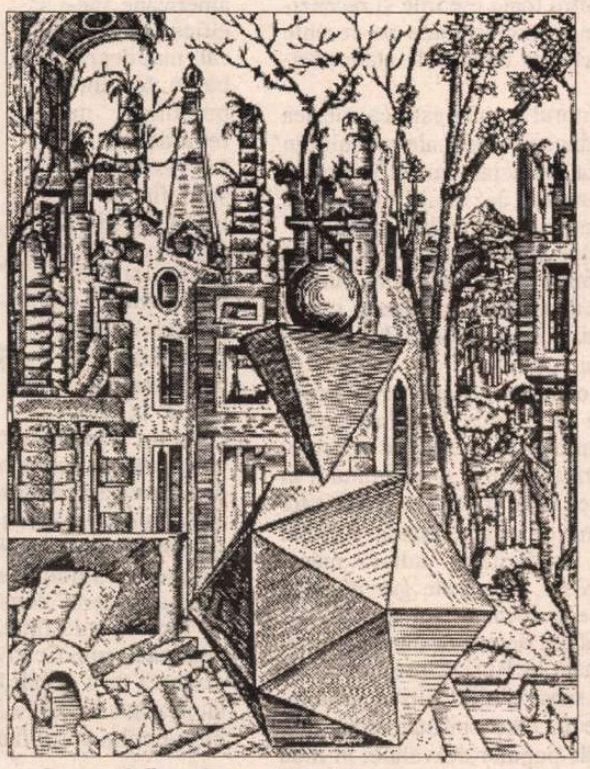
proeminent filozof francez, André Glücksmann, răspundea la un chestionar despre evenimentele cele mai convulsive ale veacului. Fără să ezite, el a acordat prioritate Auschwitz-ului, precizînd că, fiind un pacifist, cu alte cuvinte împotriva oricărui război, nu va pregeta să aprobe beligeranţa cînd nu se poate evita altfel un nou Holocaust. Acesta e posibil în viitor nu în Germania, ci pe alte meleaguri, şi probabil nu contra evreilor, ci contra altor categorii năpăstuite. Resuscitarea eventuală a unor tipuri de fascism nu e o temă de meditaţie urgentă?

LA OBIECŢIA - de ce lui nu-i zic nimic aceste spasme ale barbariei? -, eseistul A îmi poate riposta enervat că nu e deloc obligatoriu să gîndească la fel cum gîndesc colegii săi din Apus deoarece el a traversat (ca şi colectivitatea din care face parte) alte traumatisme (dictatura comunistă) cu o pecete diferită. Vreau să înlătur încă o dată orice echivoc: şi eu consider absolut necesară dezvăluirea masacrelor de care e răspunzător sistemul socialist, nu situez însă mai prejos într-un clasament al oribilului crimele fasciste. Să zăbovim o clipă. Omisiunile eseistului nu sînt legate de o opacitate mai largă? Nu priveşte el de undeva peste vălmăşag, parcă din stratosferă, detestîndu-le ca o ispită a Satanei, fixaţiile tineretului apusean sedus de ideile echităţii sociale şi ale libertăţii? E o dilemă de pedagogie existenţială: "Înclinaţi spre militantism justiţiar sînt, de pildă, mai ales tinerii care în loc să-şi înceapă drumul cu întrebările mari - solemne şi naive - dar esenţiale pentru un bun demaraj al vieţii spirituale. (De ce trăim? Ce e adevărul, răul, iubirea şi moartea? etc.) se lasă inflamaţi de întrebări secunde. Grave, dar secunde: «La ce e bun colonialismul? Cum să suprimăm nedreptăţile sociale? Cu ce drept intră americanii în Vietnam?". Molipsiţi de ancheta eseistului, putem solicita şi noi o lămurire: din ce motiv comprimă el evantaiul de posibilităţi la o contradicţie eliminatorie, de ce n-ar avea ambele serii de dileme acces la juni căutători de adevăr? În alte texte distingem o strîmbătură a autorului cînd prezintă zbaterile în gol, cheltuirea aptitudinilor în îndeletniciri minore, întîrzierea la un stadiu de imaturitate a Apusului. Caustic e pictată pasiunea pentru protejarea cîte unui persecutat ("drama deţinuţilor malgaşi"). Asta nu e filozofie înaltă, nici investigaţie de densitate - să-ţi consumi ceasurile hărăzite reculegerii, plăsmuirilor fanteziei şi efortului constructiv mental, cu propaganda în folosul drepturilor omului, cu alinarea handicapaţilor, a minoritarilor, a defavorizaţilor destinului. El însuşi, la un moment dat, prin gestul contestării tiraniei şi al solidarizării cu disidenţa a căpătat statura unui "deţinut malgaş" (e adevărat mai puţin dezavantajat de depărtare). Îşi mai aduce aminte? A intervenit atunci în favoarea sa acelaşi Apus superficial, neserios, care îşi iroseşte energia în demonstraţii de stradă, în proteste, în loc să se concentreze asupra perfecţionării individului.

Alt caz e criticul B, distins interpret de documente de istorie literară, pe care l-am mai invocat la început pentru dexteritatea sa în întocmirea rapoartelor. Fără să fie somat nicidecum, el face public un postulat al catehismului său politic: "Personal consider că mai condamnabilă decît aderenţa la fascism şi nazism a unui D'Annunzio, Knut Hamsun, Ernst Jünger, Céline, sau decît simplul salut iniţial al unui Keyserling, Spengler sau Heidegger este atitudinea unui Thomas Mann, cochetînd cu «democraţia» şi cu RDG-ul, el care a fost o eminentă expresie a Germaniei wilhelmiene, a vechiului spirit german, pe care şi l-a apărat furibund în *Consideraţiile unui apolitic*". În această comunicare a unui Credo e exprimată făţiş, fără jenă nepăsarea faţă de devastările celuilalt totalitarism (ideologia brună). În prealabil, o corectură: autorul romanului *Doktor Faustus* n-a fost numai exponentul curentului de retragere departe de încleştare, dar şi un stindard al rezistenţei intelectuale din emigraţie, al doilea pol, opus lui Hitler. E notoriu faptul că s-a îndreptat cu o oarecare simpatie spre Berlinul de Est, derutat de o indulgenţă a celeilalte Germanii unde i s-a părut că foştii nazişti dispun de un refugiu. A fost o miopie, care nu poate fi scuzată. Cum poate fi ea însă situată mai sus pe scara compromisului decît dezlănţuirile unor celebri autori, infectaţi de xenofobie şi rasism? Îl lasă rece pe temutul polemist amănuntul care l-a umplut de repulsie pe Ernst Jünger, ofiţer german în Franţa (criticul B îl înscrie nemotivat în catalogul celor care-l adulau pe Hitler). În jurnalul parisian e zugrăvită o după amiază de decembrie (1941), la Institutul German, unde Céline i-a declarat diaristului că a remarcat uluit că soldaţii nu-i împuşcă, nu-i spînzură, nu-i extermină pe loc pe evrei. Mărturiseşte că e siderat că o persoană care deţine o baionetă nu face uz de ea nelimitat. "Dacă eu aş poseda o baionetă, aş şti ce am de făcut." Nu e un lapsus, nenumărate pamflete în aceeaşi manieră au fost concepute de Knut Hamsun sau Ezra Pound, scriitori de o uriaşă forţă inovativă în zămislirile lor imaginare, rătăciţi însă în jungla fanatismului. De ce i se par ele criticului B inofensive, în contrast cu preferinţa nu prea bine cumpănită a lui Thomas Mann?

EXCLAMAŢIA scandaloasă nu e o scăpare. Recidivele s-au înmulţit în publicistica sa. Tot el, recenzînd jurnalul lui Mihail Sebastian, căruia îi concede note mari în privinţa expresivităţii şi autenticităţii - nu se raliază la părerile formulate de numeroşi cronicari, care au evidenţiat intensitatea represiunii înfăţişate: "Nu poţi rezista să faci comparaţia între cele două totalitarisme şi să nu reduci mult din suferinţele tînărului Hechter". Ce fel de suplicii (curăţatul zăpezii pe uliţă sau oprirea căldurii în bloc două zile)? Pot fi ele confundate cu mizeriile trăite de generaţia sa sub cizma lui Stalin? Ciudat, ciudat, agerul scotocitor în arhive face abstracţie de ameninţarea care plutea peste capul lui Sebastian şi al altora, pur şi simplu moartea imediată. O astfel de indecentă minimalizare a Holocaustului n-am mai citit-o, de mai multe decenii, în nici un ziar important din Occident. Pentru că Le Pen a persiflat insistenţa mediilor de a vorbi de Auschwitz, retrogradîndu-l la un detaliu al istoriei (camerele de gazare = o bagatelă) - s-a văzut convocat în faţa unui tribunal şi supus unei pedepse. La fel filozoful Garaudy, care a rîvnit şi el să atragă atenţia printr-un sofism, care ar anula carnagiul hitlerist, nu se poate sustrage unui proces penibil pentru el. În Vest ceasurile merg altfel, am mai spus-o. Ţin seama de împrejurarea că se discută situaţia din România, unde o mare parte a populaţiei evreieşti a scăpat de deportare şi de exterminare datorită refuzului lui Antonescu de a aplica soluţia finală (Endlösung). Voi reveni asupra unor deosebiri, dar şi similitudini.

UN MESAGER al elitei este şi profesorul universitar C, harnic şi prolific, neinhibat de dezideratele unei lucrări de sinteză. Semnatar al unei istorii a României, el a catadicsit să dea un interviu unei gazete, tăind nodul gordian în probleme controversate: "Extrema dreaptă la noi, ca şi pretutindeni a apărut ca o reacţie la comunism. În 1918, cînd s-a constituit mişcarea legionară, tinerii care intrau în rîndurile ei se întrebau ce vor face dacă ţara va fi atacată de bolşevici. Acţiunea lor nu era gratuită, ci motivată, fiindcă pe atunci, cum se ştie, acest pericol era iminent"... (Din acel "ca pretutindeni" reiese că pentru istoricul nostru irupţia lui Hitler pe scena universală era şi ea un efect al celuilalt totalitarism, întemeindu-se pe nevoia de a para o ameninţare. Nu există în interviu nici o conotaţie negativă în descrierea abcesului). "La noi, extrema stîngă şi-a recrutat aderenţii din rîndul marginalilor, în primul rînd minoritarii etnici, care aveau nevoie de o ideologie internaţionalistă prin care să depăşească prigoana etnică şi, în acest fel, să-şi vindece frustrările. În momentul în care pericolul comunist nu mai era iminent în sensul unei cotropiri, ci funcţiona doar ideologic, prin membrii săi care nu erau români şi se supuneau unui centru străin, legionarii şi-au îndreptat tirul împotriva vieţii politice corupte, ineficiente. Eu cred că acum la noi, din nefericire, există tendinţa de a idealiza democraţia românească interbelică, ceea ce e greşit. Tinerii de atunci, ca Eliade, Cioran, care erau de cea mai bună calitate, au sprijinit ideologic mişcarea, au apropiat-o de ortodoxie, fiindcă au văzut în ea un instrument real de regenerare naţională." Două-trei fraze, nu mai mult, o sumedenie, însă, de inadvertenţe grosolane: 1) orişicît am întoarce, pe toate feţele, răspunsurile din interviu nu dibuim nici măcar o aluzie la doctrina mişcării extremiste - conceptul de subminare violentă a ordinii în stat, instituirea teroarei împotriva adversarilor (trei prim-miniştri asasinaţi, lichidarea unor savanţi şi specialişti de renume), alăturarea de fascism. Întreaga risipă de ură şi sălbăticie e absolvită de păcate, fiind desemnată ca utilă pentru a putea contracara o năpastă externă sau pentru a jugula o concurenţă necinstită destabilizatoare internă; 2) alinierea temporară la utopia barbară propovăduită de Legiune a unor cărturari ca Eliade sau Cioran, constructori străluciţi de cultură, dar în afara exceselor mişcării - nu e criticată drept o rătăcire sau un recul, ci e slăvită ca o expresie a fecundităţii extremismului; 3) nu e descifrat vreun mobil malefic în eroismul Gărzii de fier, detaşamentele de luptă dirijate de Corneliu Codreanu ori mai tîrziu de Horia Sima se îndreptau doar (trîmbiţau ei) împotriva duşmanilor potenţiali (invazia comunistă din Rusia) sau împotriva renegării făptuite dinăuntru de minoritari, elemente subversive pentru economia şi vîna creatoare românească.



Lorenz Stöer, *Geometria et Perspectiva*, 1555

Ca un făcut, dăm din nou, în această ordine de idei, peste criticul B, cerber în vogă, care şi el se lamentează de incomoda prezenţă a naţionalităţilor din interior (un blestem!), ce au încălcat codul de convieţuire. Nenorocul României poate fi simbolizat printr-un cumul de superlative: dintre statele răsăritene a fost cel mai torturat de ruşi (numai în acest caz, nu cu cehii, polonezii sau ungurii, gigantul şi fiorosul conglomerat de hoarde, plasat atît de aproape, tînjea la sfărîmarea fibrei autohtone); a dus bătălii cel mai îndelung şi dinamic cu cotropitorii; s-a trezit periclitat şi de un sabotaj intern, nenumăraţii halogeni care vieţuiau între hotarele ţării, o coloană a 5-a. "Mişcarea comunistă a fost ajutată de o largă categorie de minoritari", recapitulează criticul. Altădată îi descalifică drept "agenţi ai ocupantului" sau "au fost ajutaţi (ruşii - n.n.), însă dacă nu decisiv, oricum operaţional, de faptul că România poseda minorităţi naţionale... România a fost nu numai strivită şi exploatată dar mai ales sufocată de atîtea forţe ostile încît în spaţiul carpatic s-a instaurat curînd o stranie şi tragică tăcere". Cum se împacă oare această satanizare a străinilor, care însoţeşte panegiricul închinat propriului neam, cu deviza unui liberalism pur, căruia criticul i se proclamă apologet? Prezenţa acestei diversităţi de etnii în istoria ţării ar fi trebuit salutată ca o binecuvîntare, ca o contribuţie la progresul material şi spiritual.

O ascensiune vertiginoasă a cunoscut în anii din urmă un năbădăios congener al elitei, publicistul D, vigilent paznic al limbii române, elogiat pentru o emisiune specială televizată de un public din ce în ce mai captivat. Atît de pilduitor şi-a îndeplinit menirea de apostol spiritual încît un confrate, al cărui cuvînt are greutate, l-a blagoslovit drept Arheu, pe faţa căruia se citeşte ca în efigie durerea milenară a neamului. Graţie popularităţii cucerite şi a sîngelui său rece în darea de replici pline de umor, clanurile politice au întrezărit în el stofa de orator parlamentar. I s-a deschis larg uşa spre cariera de tribun al naţiunii. Abia propulsat ca senator, ameţit de aplauze, s-a apucat de treabă în maniera unui rutinat agitator. În pisc a ajuns prin dezbaterea asupra predării istoriei şi geografiei în limba română şi în şcolile maghiare, cu care ocazie s-a pus spectaculos de-a curmezişul liniei moderate a propriului partid. Purtat de iureş, a instigat şi a aţîţat spiritele, ironizînd pretenţiile unor minoritari de a hotărî singuri cum să înveţe, cum să se poarte. Nefăcînd economie de sarcasm, i-a dăscălit pe recalcitranţi, avertizîndu-i că nu e recomandabil să refuleze o realitate: cine e veritabilul stăpîn pe acest teritoriu.

SĂ PUN PUNCT. Nu s-a epuizat tolba vînătorului, mai pot culege din ea şi alte ilustrări expresive şi pitoreşti ale felului în care cugetă o parte a elitei. Aş putea duce mai departe şiragul de mostre, chiar menţinîndu-mă în regiunea rarefiată a vocaţiilor sigure, a personalităţilor veritabile. Nu are însă rost să stărui, cine a avut bunăvoinţa să urmărească argumentaţia s-a lăsat, nădăjduiesc, convins, cine nu, a păstrat fudula certitudine că nu poate fi clintit din loc. Ştiu operînd cu făpturi vii, care au temperamente, înclinaţii, stagii de pregătire neomogene şi beneficiază aproape fiecare de o înzestrare de excepţie într-un sector sau altul - risc să elimin, în căutarea numitorului comun, nuanţe de nedispreţuit. Sînt de acord că toată această varietate de energii, multe fertile, nu se poate rezuma la o singură obsesie. Şi totuşi... M-am străduit să schiţez doar un tipar, care transpare simptomatic, mai pregnant sau mai puţin pregnant, la toţi cei amintiţi.

S. Damian

Singurătatea lui Hrabal

LA UN AN de la moartea lui Bohumil Hrabal, prietenul şi editorul său ceh Vaclav Kadlec a publicat în revista praghezã "Tyden" un articol despre destinul literar al celebrului scriitor, aducînd şi informaţii inedite şi propriile concluzii în urma

inventarierii modestei arhive găsite în apartamentul din Sokolniky.

Soarta operei lui Hrabal - spune el - a fost ciudată. Mult timp, prozele lui n-au avut drept cititori decît cîţiva prieteni. Atunci cînd aceştia au reuşit în sfîrşit să-i editeze primul volum, autorul a devenit celebru de la o zi la alta şi a început să-şi publice versiuni revizuite ale vechilor texte. Brusca sa viaţă de star literar nu i-a mai lăsat timp să se concentreze asupra scrisului. Cînd şi-a sfîrşit rezerva din sertare, "primăvara de la Praga" a fost înlocuită de iarna adusă de tancurile sovietice şi Hrabal a devenit indezirabil. În această perioadă a scris cele mai bune proze ale lui, dar ele nu au circulat decît sub formă de cópii dactilografiate. După "reconcilierea" lui cu regimul comunist, editorii cehi au putut publica doar "pagini alese" din vechile texte, cele noi neputînd fi editate decît cu substanţiale "modificări" făcute de cenzură. Abia între 1989-1991, întreaga operă a lui Hrabal a fost publicată în bloc şi cu un ritm frenetic de apariţie a volumelor. În ultimii ani de viaţă, scrierile noi - relatări disperate ale stării sale de spirit - s-au pierdut în mareea de publicaţii ce inundau piaţa cehă şi din nou n-a mai avut drept cititori decît cîţiva prieteni.

Pe parcursul întregii existenţe, lui Hrabal i-a plăcut să construiască legende despre sine. Moartea sa neaşteptată - crede Kadlec - e tot o legendă. Versiunea melodramatică - bătrînul căzut accidental pe fereastră în timp ce hrănea porumbeii - inventată de ziariştii de la televiziunea cehă şi răspîndită în toată lumea e contrazisă de prietenul care mărturiseşte acum că, de fiecare dată cînd îl vizita pe Hrabal care era bolnav şi avea dureri mari, acesta îi mărturisea, demoralizat, că nu vrea să-şi sfîrşească viaţa într-un scaun pe rotile şi că cel mai rapid mod de a-i pune capăt ar fi un salt în gol. Toţi apropiaţii săi muriseră, se simţea singur, discuţiile de la cîrciumă nu-l mai interesau şi, mai ales, nu mai putea să scrie.

Investigaţiile din apartamentul scriitorului, imediat după moartea lui, i-au relevat lui Kadlec marea singurătate şi depresia gravă în care se adîncise Hrabal după moartea soţiei sale, Eliska. Toată casa era plină de teancuri de cărţi, jurnale, corespondenţă - dar cărţile erau toate exemplare de autor, cu dedicaţie, trimise de prieteni şi admiratori şi evident nerăsfoite, trîntite pe jos la întoarcerea de la cîrciumă, scrisorile erau în majoritate nedesfăcute - ceea ce înseamnă că destinatarul lor îşi pierduse pofta de a citi, de a comunica, de a trăi. "A fost moartea lui cu adevărat un accident?" - se întreabă editorul. "Greu de afirmat cu certitudine. Nu era nimeni acolo, cu el, în momentul scurt-circuitului. Rămîne loc pentru legendă."

(A.B.)

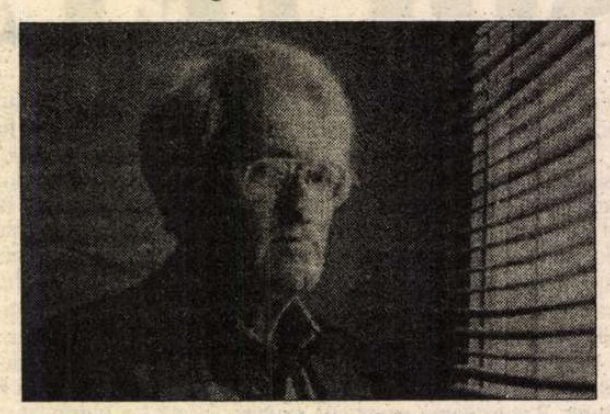
Experienţa burgheză

◆ Biograful lui Freud, Peter Gay, este şi autorul unei monumentale istorii culturale a burgheziei europene şi americane din sec. XIX. De curînd a apărut la Ed. Norton din New York ultimul din cele cinci volume ale lucrării începute în 1984 cu *Pasiunea tandră* şi continuate cu *Educaţia simţurilor* (1986), *Cultivarea urii* (1993) şi *Inima deschisă* (1995). Concluzie a studiului sensibilităţii, violenţei şi sexualităţii "burgheze" din secolul trecut, ultimul volum, *Războaiele plăcerii*, analizează raporturile acestei clase sociale cu modernismul în artele plastice, muzică şi literatură. "Washington Post" spune că cele cinci volume cu titlul generic *Experienţa burgheză* pot fi citite şi ca "un protest împotriva clişeelor îndelung perpetuate, care au caracterizat pe burghezul secolului XIX drept un ipocrit obsedat de bani şi incapabil de iubire, un raţionalist iraţional".

Alte rădăcini

◆ Un roman postum al lui Alex Haley (autorul *Rădăcinilor*, carte al cărei enorm succes s-a datorat şi serialului TV inspirat de ea), tot o saga africano-americană, *Mamma Flora's Family*, co-semnată de David Stevens, va apărea în septembrie. Drepturile de transformare a cărţii într-un serial de televiziune au fost deja cumpărate.

Sclavajul secolului XXI



◆ Perspectiva - încă incertă - a aplicării tehnicii clonajului la specia umană provoacă reacţii de respingere spontană şi incită la reflecţie filozofică. Renumitul sociolog german Jürgen Habermas consideră în "Süddeutsche Zeitung" că extinderea clonajului asupra fiinţei umane ar avea drept consecinţă apariţia "sclaviei secolului XXI". "Sentimentul de groază pe care-l încercăm la ideea unor sosii clonate are un fond raţional" - spune el. "Pînă acum, zestrea genetică a unui nou-născut era considerată ca un «destin» sau un dat contingent. O concepeam ca rezultatul unui hazard, cu care orice persoană trebuie să trăiască şi căruia trebuie să-i găsească un răspuns. Sîntem responsabili de actele (şi nonactele) noastre, cu toate că n-avem nici o influenţă asupra patrimoniului de bază (dispoziţii şi caractere) pe care l-am moştenit. Mulţi văd în asta un destin pe care trebuie să ni-l asumăm. Alţii văd o provocare pentru «a deveni cel ce ţi-ar plăcea să fii».[...] Pentru ca un act să fie moralmente responsabil, trebuie îndeplinită o condiţie esenţială: nici o fiinţă umană n-are dreptul să dispună de o alta şi să-i controleze posibilităţile de acţiune pînă la privarea celui dependent de o parte a libertăţii sale. Or, atunci cînd se decide programul genetic al cuiva, condiţia nu e respectată.[...] Această tehnică instaurează, de fapt, o instanţă de decizie care aminteşte de sistemul sclavajului în Istorie."

Hilma af Klint

◆ Plasticiană suedeză considerată uneori drept "pictoriţă ocultă, pioniera a artei abstracte", Hilma af Klint (1862-1944) nu şi-a expus niciodată lucrările în timpul vieţii şi a stipulat ca ele să nu fie expuse cel puţin douăzeci de ani după moartea sa. Lucrări de artă din diferite perioade ale extinsei sale creaţii vor fi prezentate în primăvara aceasta (4 aprilie-30 mai) la galeria de artă din Södertälje (Suedia), în cadrul manifestărilor prilejuite de alegerea oraşului Stockholm drept capitală culturală a Europei-1998.

CĂRŢI ÎN „TRANZIŢII"

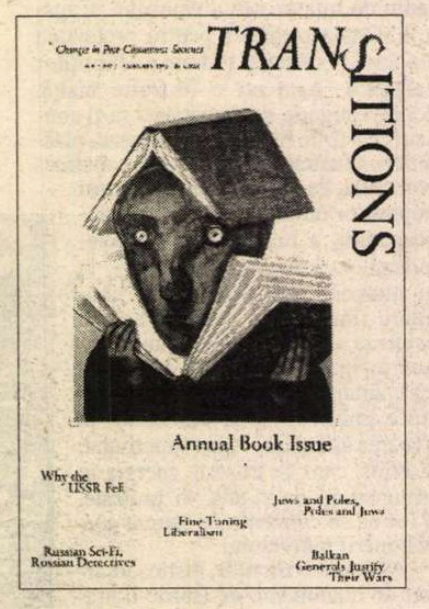
REVISTA LUNARĂ *Transitions (Tranziţii)*, publicaţie în limba engleză a Institutului pentru Jurnalism în Tranziţie, se numără printre numeroasele produse ale perioadei căreia îi poartă numele. Subtitlul "Schimbările în societăţile post-comuniste" - este un indiciu în plus, mărturisind, pe lângă un scop, şi o "codificare" inerentă a limbajului dintr-o perspectivă în care culturalul, socialul şi politicul par să se dizolve unul în celălalt.

Astfel, publicaţia "suferă" în mod evident (dar într-un sens pozitiv) de toate clişeele acestei perioade în care se recuperează înţelesuri şi structuri atât în Rusia, cât şi în ţările fostului lagăr sovietic, printre care Polonia, Cehia, Slovacia, Ucraina, Ungaria, Croaţia, România şi Albania.

Urmărind această idee în cadrul rubricii de eseuri a revistei, "clişeizarea" tematică şi lingvistică este uşor de observat chiar din primul articol. Acesta se vrea o "rejudecare"a procesului prăbuşirii imperiului sovietic, ce pare a se situa, din mai multe puncte de vedere, la baza situaţiei actuale din ţările post-comuniste. Autorul, Peter Rutland, încearcă o sinteză a principalelor explicaţii contemporane ale evenimentului, aşa cum apar ele într-o serie de cinci cărţi, din care amintim doar *Factorul Gorbaciov* de Archie Brown (Oxford University Press, Oxford, 1996) şi *Dezintegrarea Monolitului* de Boris Kogarlitsky (Verso, Londra, 1992). Din punctul de vedere al modalităţii de abordare, surprindem în acest articol o structură de referinţă pentru toate eseurile şi recenziile din *Tranziţii*, bazate în exclusivitate pe recente apariţii editoriale din mai sus amintitele state post-comuniste.

Interesant pentru cititorul român este că rubrica recenziilor include (pe lângă revizuiri ale modului în care, în Polonia, ipostaza politicianului scriitor afectează mozaicul istoriei actuale, dezvăluiri picante ale fostului bodyguard al preşedintelui Elţîn şi investigaţii asupra liberalismului în trei volume de eseuri despre gândirea economică şi politică din Europa centrală) şi o prezentare a volumului *Istorie şi mit în conştiinţa românească* de Lucian Boia (Humanitas, 1997), semnată de Mihai Pascu.

Depăşind domeniul oarecum schematic al recenziilor, articolele incluse în rubrica *Veştilor literare* justifică, prin tematică şi abordări, ceea ce consideram de la început a fi *criza pozitivă* a culturalului în postcomunism. S-ar putea chiar încerca o ierarhizare a acestor articole din punct de vedere tematic şi luând ca factor de referinţă bipolaritatea cultura maselor/cultura înaltă. În revistă, interesele gravitând în jurul primului dintre aceste focare se materializează în analize picante ale stilului detectiv (ajuns în topul preferinţelor la ora actuală în Rusia), precum şi ale celui fantastic. În acest sens, studiul Elenei Chinyaeva despre modalităţile în care spiritualitatea rusă transformă un gen atât de popular dezvăluie, în mod paradoxal, nu influenţele "democratice" ale utopiilor



americane specifice genului, cât, mai degrabă, o tendinţă puternică de remodelare a fantasticului ştiinţific cu ajutorul legilor sociale ale oligarhiei şi tiraniei. Urmând o direcţie similară, analiza scenei literare din Cehia în articolul lui Daniel Anyz şi Tomas Urbe, intitulat *Insuportabila uşurinţă a best-seller-ilor*, sprijină imaginea democratizării culturale actuale. Principalul efect al acesteia este, potrivit autorilor şi conformându-se regulilor îndelung verificate în vest, banalizarea şi ridiculizarea mitului înaltei culturi ca o consecinţă directă a "cererii" devalorizante a maselor cititoare.

Aproape de final, rubrica PunctContraPunct sintetizează semnificativ noua "bătălie a cărţilor", în încercarea de a stabili în ce măsură atât de rapid adoptatul clişeu al *pieţei libere* are efecte malefice asupra prototipului *cărţii bune*.

Andreea Dima

Booker Prize rusesc

◆ Înființat în 1992, cu scopul de a face mai bine cunoscută occidentalilor literatura contemporană rusă, Booker Prize rusesc este sponsorizat, ca și celebrul său echivalent britanic, de grupul alimentar englez Booker. Premiul, în valoare de 12.500 lire (o sumă enormă pentru ruși), a fost atribuit pe 1997 scriitorului Anatoli Azolski pentru romanul *Cușca* ce are drept erou un om de știință disident.

Popularul Wang Shuo

◆ Wang Shuo are sub 40 de ani, e foarte sigur pe sine și cultivă o specialitate atipică în China: arta de a displace autorităților. Autor a 20 de romane de succes pînă în 1991, cînd a încetat provizoriu să scrie pentru a se consacra audiovizualului, cu și mai mare succes dar și cu mai multe riscuri, Wang Shuo îi irită cu ficțiunile sale pentru televiziune pe gardienii ordinii culturale socialiste, care l-au șicanat mai întîi cu probleme fiscale, iar anul

trecut au căutat să-i însceneze și vini mai grave. Dar marea și problematica noutate pe care o reprezintă el pentru regim este popularitatea de care se bucură și care nu intrase inițial în calculul poliției spiritului.

Doctorul și mafioții

◆ Sicilianul Antonello Mangano, autorul unei teze de doctorat despre Mafia ca sistem, a avut cea mai scurtă susținere din istoria universitară a tuturor timpurilor. În nici șase minute a fost declarat doctor în științe politice al Universității din Messina, fără nici o felicitare din partea comisiei, fără îndoială jignită de capitolul intitulat *Burghezi și mafioți la Universitatea din Messina*, în care Mangano analizează atentatele, crimele și scandalurile ce au zguduit instituția. "Am vorbit în teza mea despre Mafia din Messina, despre cartierele degradate, despre șomaj și criminalitate. Din onestitate intelectuală, nu puteam să nu mă ocup și de Universitate, unde se petrec, începînd din anii '70, fapte extrem de grave" - a declarat proaspătul doctor ziarului "La Repubblica".

Aceleași obsesii

◆ August Strindberg și Edvard Munch erau prieteni și aveau multe în comun. Primul a început să picteze din "nevoia de a-și vedea sentimentele încețoșate prinzînd formă", cel de al doilea încerca să descopere forțele ascunse în "această mașinărie numită o viață de om". Ambii aveau aceeași obsesie a nebuniei, exprimată de Strindberg în peisajele sale marine furtunoase, de Munch în explozia de culori. Împărțeau de asemenea și pasiunea pentru fotografie, ca experiență alchimică. O expoziție cu titlul împrumutat din Swedenborg, *Lumina lumii, Lumina cerului*, deschisă pînă în mai la Muzeul de Artă Modernă din Paris, reunește, printre alți artiști din Suedia, Norvegia, Finlanda și Danemarca și operele plastice ale celor doi celebri prieteni. În imagine, portretul lui Strindberg gravat de Munch.

Premiul Nonino

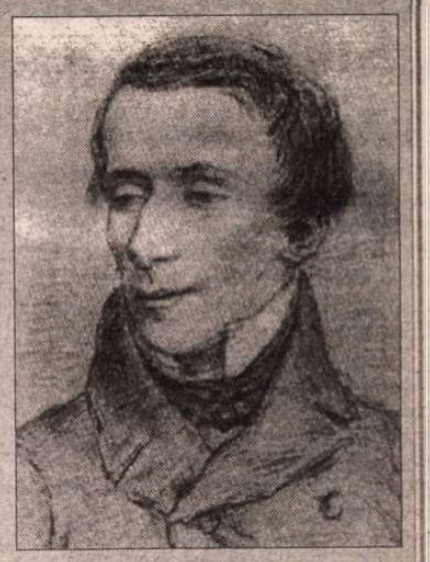
◆ Premiul italian cu acest nume recompensează, de peste două decenii, scriitori, filosofi și istorici din toată lumea, considerați maeștri ai timpului nostru. Juriul, ce cuprinde, între alții, pe Claudio Magris, Jorge Amado, Peter Brook, Emmanuel Le Roy Ladurie, Morando Morandini, V.S. Naipul, a desemnat anul acesta drept laureați pe Fosco Maraini, autorul, în vîrstă de 89 de ani, al *Tibetului secret*, pe René Girard, pentru lucrările sale despre fundamentalism și integrism, și pe Amin Maalouf, cunoscut romancier francez de origine libaneză.

După Takemitsu

◆ Toru Takemitsu, dispărut în 1996 la vîrsta de 65 de ani, este compozitorul japonez contemporan cel mai mar-

cant și cel mai cunoscut în Occident, în special pentru lucrarea sa *November Steps* (1967) în care folosea instrumente japoneze tradiționale alături de cele clasice occidentale, creînd un univers muzical inedit, dar accesibil publicului larg. El este cel care a creat muzica filmului *Femeia nisipurilor*, capodopera lui Hiroshi Teshigahara după romanul lui Kôbo Abe, în toate compozițiile sale simfonice fiind un mediator între Orient și Occident. Se știe că moartea lui Takemitsu l-a făcut pe cel mai bun prieten al său, Kenzaburô Oe, să revină asupra deciziei de a renunța la literatură. Creația muzicală japoneză resimte acut lipsa lui: cînd a fost vorba să se decerneze un premiu pentru o operă simfonică a unui tînăr compozitor, desemnat de un juriu internațional de maeștri recomandați de Toru Takemitsu -, dintre cele 45 de lucrări selecționate nici una nu a fost reținută de compozitorul György Ligeti, care a afirmat că toate sînt lipsite de originalitate. În imagine, coperta CD-ului recent apărut: Opere pentru pian de Toru Takemitsu, interpretate de Peter Serkin.

Leopardi și astronomia



ÎNTR-O scrisoare din 1845, Carlo Leopardi scria, referindu-se la fratele său Giacomo: "Încă din copilărie am dormit cu el în cameră și îl vedeam deseori, când mă trezeam noaptea târziu, cum stătea în genunchi în fața unei măsuțe, pentru a scrie până la ultimele licăriri ale lumânării care se consuma încet."

Printre scrierile ce aparțin perioadei foarte timpurii a creației lui Giacomo Leopardi, se numără și o *Istorie a astronomiei*. A fost scrisă probabil în acele ore de nesomn despre care amintește fratele său. Lucrarea, prea puțin cunoscută de cercetătorii operei sale, a fost acum retipărită de către Editura "La Vita Felice" din Milano, ca o anticipare a manifestărilor ce vor avea loc anul acesta cu prilejul bicentenarului nașterii poetului. De-a dreptul uimitor, în legătură cu această lucrare, este faptul că ea a fost terminată de autorul *Infinitului...* la vârsta de numai 13 ani. *Istoria astronomiei* are în ediția actuală 462 de pagini fiind împărțită în patru mari capitole: astronomia înainte de Tales din Milet; de la Tales până la Ptolemeu; de la acesta până la Copernic; și de la astronomul polonez până la cometa din 1811.

Comentatorii italieni de astăzi ai cărții constată erudiția de-a dreptul excepțională a copilului care era familiarizat cu texte și autori cunoscuți uneori doar în cercurile specialiștilor. Un model de tip iluminist în legătură cu istoria științei este pe deplin asumat de viitorul poet. Diversele figuri de oameni de știință capătă conturul unor eroi care aduc, fiecare în parte, o lumină între contururile în general tenebroase ale vremurilor în care au trăit. În ordinea mentală urmărită de Leopardi fiecare dintre marii astronomi și-a depășit epoca, fiind, totodată, pentru generațiile viitoare, un precursor.

Leopardi nu a vrut să-și publice această lucrare foarte timpurie, care ilustrează precocitatea interesului său cultural, îndreptat ulterior spre literatură.

Bicentenarul nașterii lui Leopardi - la 29 iunie anul acesta - va încerca, iată, să releve întreaga complexitate a personalității lui.

Ștefan Nicolae

Președintele Pen Clubului

◆ Homero Aridjis a fost ales în unanimitate, în august anul trecut, președintele Pen Clubului Internațional, dar nici o autoritate politică sau culturală din țara sa, Mexic, nu l-a felicitat. "Există state europene unde se poate trăi și în afara problematicii sociale sau istorice, dar în anumite țări, cum e cea din care vin eu, e imposibil să te abstragi" - a spus el cu prilejul unei recente vizite în Spania, unde există o ramură galiciană și una catalană a Pen Clubului, dar nici una castiliană, lacună care l-a mirat pe noul președinte care, alături de cele două limbi oficiale ale Pen Clubului, franceza și engleza, ar dori să adauge și spaniola - informează "El Pais".

CD-Rom

◆ După cartea lui Gaarder, *Lumea Sofiei* (apărută în traducere și la noi, la Ed. Univers), Ed. Seuil Multimedia a făcut un CD-Rom, ce înlesnește o apropiere ludică, interactivă și pedagogică de marile curente filosofice. Lectura romanului era un joc de copil pe lîngă efortul de a pătrunde în această nouă lume. Dar, odată ajuns înăuntru, satisfacțiile intelectuale sînt mai mari.

Secolul de aur

◆ Expoziția de artă spaniolă cu acest titlu, deschisă recent la Pinacoteca națională din Bologna (până la 13 aprilie), este o ocazie rară de a admira pictura spaniolă în Italia: sînt prezentate 77 de opere ale unor artiști din Spania anilor 1600, printre care El Greco, Zurbaran, Ribera, Francisco Rizi, Van der Hamen y Léon, Yepes, Mateo Cerezo, Velázquez ș.a. În imagine: "Infanta Marguerita" (1654) de Diego Velázquez.

Gaia

◆ Revista americană "Science" anunță înființarea la Londra a unei noi instituții de cercetări axate pe ipoteza Gaia - "o teorie îmbrățișată larg de adepții New Age și care spune că planeta noastră funcționează ca un superorganism gigant." Considerat fantezist de către oamenii de știință și pus la rebut timp de 30 de ani, conceptul a fost acum reluat de un grup "de eminenți cercetători care - spune «Science» - doresc să promoveze o apropiere interdisciplinară a științelor de problemele Terrei". Printre fondatorii grupului se află și James Lovelock, chimistul britanic care a creat ipoteza Gaia.

Revista revistelor

Poezie - terapie

Capetele incapabile să priceapă cît de încăpătoare e grădina lumii literare şi că parcelele ei pe timp limitat sau de veci nu pot fi nici cucerite cu berbece, nici cumpărate la licitaţie, că vînările de vînt şi culesurile de furtună sînt energie risipită inutil - ar trebui să mediteze puţin asupra paginilor din *VATRA* nr. 1 dedicate lui *Flaviu Cristian*, un poet căruia destinul i-a relevat adevăratele valori ale vieţii. Cine e Flaviu Cristian? Născut în 1951 la Cluj, a fost fascinat, încă din clasele primare, de astronomie şi astronautică, apoi, în liceu, a învăţat cu pasiune fizică şi matematică, descoperind şi poezia. Studentul la matematică la Universitatea din Cluj şi debutantul poet din *Tribuna* a obţinut în 1971, prin concurs, o bursă la Grenoble, unde a studiat informatica, studii prelungite cu un doctorat la Centrul Naţional al Cercetării Ştiinţifice Franceze. Rezultatele obţinute au făcut să fie cooptat într-una din cele mai renumite pe plan mondial echipe de cercetare engleze în domeniul calculatoarelor, iar lucrările tînărului român în cadrul acestui grup au fost remarcate de faimoasa companie IBM, care i-a oferit în 1982 un post la centrul ei de cercetări din California. Aici se afirmă din ce în ce mai mult ca specialist, ajungînd cunoscut în domeniul său de cercetare şi fiind invitat să ţină conferinţe şi cursuri în mai toate centrele ştiinţifice ale lumii. Dar proiectul care i-a adus cele mai mari satisfacţii a fost conceperea şi construirea unui sistem perfecţionat de automatizare a controlului traficului aerian, sistem cu care IBM a cîştigat în 1988 competiţia cu alte companii, primind un contract de 3,6 miliarde dolari. "Contribuţia mea - scrie Flaviu Cristian într-o sobră explicaţie de sine adresată «Vetrei» - a fost recunoscută cu generozitate. Între timp, variante ale sistemului au fost adoptate nu numai în SUA, dar şi în Anglia şi Republica China, aşa că IBM-ul a făcut bani frumoşi de pe urma lui (cred că în total mai mult de 12 miliarde de dolari pînă în prezent)." Acest succes profesional a atras după sine numeroase oferte din partea unor companii şi universităţi. Fiindcă visul românului era o carieră universitară şi o casă pe ţărmul oceanului, a acceptat-o pe aceea a Universităţii Californiei din San Diego, unde s-a stabilit în 1991. Pînă aici totul pare o ilustrare tipică a visului american: emigrantul sărac ajuns prin propriile forţe o somitate recunoscută internaţional, cu tot ce implică asta. Dar, ca în serialele melodramatice, tînărului profesor universitar de informatică nu îi e îngăduit să se bucure de situaţia atît de greu obţinută: în 1994 i se depistează 23 de metastaze în plămîni şi sistemul limfatic. Află că speranţa medie de viaţă a celor cu un astfel de cancer metastazic nu depăşeşte şase luni. Supunîndu-se chinuitorului tratament, el îi adaugă, din necesitate interioară, două adjuvante: "Perspectiva morţii mi-a reînnoit interesul pentru Buddhism şi Poezie, ca terapii ce pot duce la o stare de pace interioară de la care sau moartea sau continuarea vieţii pot fi acceptate cu serenitate." Scrise în limba maternă şi, o parte din ele, publicate în ţară, sub titlul *52 de Poeme* la Ed. DU Style, meditaţiile lui Flaviu Cristian, de o simplitate impresionantă, sînt în primul rînd o mărturie despre miracolul existenţei, despre uluitoarea frumuseţe a vieţii: "în cazul meu, timpul petrecut după ce am fost «diagnosticat» a fost cel mai intens şi mai fericit din toată viaţa, în ciuda suferinţelor fizice provocate de tratamentele pe care le-am urmat. E surprinzător să descoperi că numai după ce faci pace cu ideea morţii înveţi să apreciezi cu adevărat viaţa. Acesta e, de fapt, unul din laitmotivele poeziilor mele. Întregul volum trasează drumul pe care l-am parcurs de la refuzul ideii mortalităţii mele în tinereţe pînă la acceptarea ei totală şi la pacea sufletească ce urmează." Cele şase luni fatidice au fost depăşite şi profesorul-poet a constatat că terapiile neconvenţionale folosite au dus la încetinirea evoluţiei bolii: "Nu e exclus ca regimul de plante medicinale, tratamentele locale cu radiaţie, meditaţiile Buddhiste, poeziile, precum şi sprijinul afectiv al prietenilor şi prietenelor ce mă înconjoară să ducă la oprirea creşterii metastazelor înainte ca eu să mor. În orice caz, ele se vor opri cu siguranţă să crească dacă cumva mor eu înainte." Poemele lui Flaviu Cristian, publicate în *Vatra* alături de aceste mărturisiri şi de un dialog cu Leţiţia Guran sînt impresionante prin adevărurile simple, prea des uitate, pe care le exprimă.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Piraţii şi Codul lui Hamurabi

În *COTIDIANUL*, Doru Mareş a făcut, pe propria sa răspundere, o caracterizare deloc măgulitoare a talentului literar al lui Ion Cristoiu. Doru Mareş e un comentator cunoscut, iar încercarea lui Ion Cristoiu de a-l minimaliza nu îl transformă într-un pigmeu literar. Fostul editorialist al *NAŢIONALULUI*, care vede peste tot, cînd e vorba de propria sa persoană, malversaţiuni şi conspiraţii, o acuză pe Tia Şerbănescu că l-ar fi pus la cale pe Doru Mareş să scrie împotriva sa. În stilul deja cunoscut pe care îl foloseşte atunci cînd se războieşte cu femeile, editorialistul o numeşte pe Tia Şerbănescu "coana Tia", atribuindu-i intenţii murdare şi considerînd că ziarista îşi stîrneşte colaboratorii să-l atace. Nu e prima oară cînd editorialistul o atacă descalificant pe Tia Şerbănescu. Nu e prima oară cînd îi face proces de intenţie. Şi, din păcate, n-ar fi prima oară cînd presa tace asupra acestor atacuri prin care Ion Cristoiu face de rîs meseria de gazetar, iar ca bărbat se comportă lamentabil faţă de o femeie. Totodată însă ideile despre presă ale viteazului editorialist răzbat din acest atac, descalificîndu-l şi mai mult. Pentru Ion Cristoiu un subordonat sau un colaborator nu e altceva decît un mercenar lipsit de convingeri care face numai ceea ce i se spune. Asta poate la ziarele pe care le-a condus Ion Cristoiu. Politica lui "Şo pe el!", pe care Ion Cristoiu o atribuie Tiei Şerbănescu, nu se verifică în ceea ce o priveşte pe autoarea Brefului. Pe de altă parte, Cronicarul însuşi a observat că Ion Cristoiu, atunci cînd i se întîmplă să scrie despre scriitori, se străduieşte să-i prezinte într-o lumină nefavorabilă. Excepţiile, un Petru Dumitriu, de pildă, confirmă regula. Fiindcă în postura de avocat al romancierului, fostul critic literar îl apără pe Dumitriu de acuzaţii de abdicare morală, de partizanat politic, încercînd să transforme în convingeri rătăciri pe care romancierul însuşi le-a repudiat. ❖ Ziarele de luni 16 curent au pus sub lupă aniversarea a 50 de ani de la Revoluţia maghiară de la 1848. Aşteptatele tulburări nu s-au produs, în ciuda cîtorva titluri aţîţătoare din presă înainte de producerea evenimentului. Am aflat că la Oradea pastorul Tökes şi-a susţinut recitalul, obişnuit, dar fără a-i impresiona pe concetăţenii săi de etnie maghiară, iar la Cluj, încercarea lui Gheorghe Funar de a-i aţîţa pe români împotriva "ungurilor" care fac şi dreg n-a avut nici ea succes. *ADEVĂRUL*, care prezintă pe două pagini evenimentul, a remarcat că liderii UDMR purtau la rever tricolorul maghiar şi că, pe ici pe colo, au fost făcute declaraţii iredentiste. N-ar fi fost însă mai potrivit dacă, în loc să studieze partea goală a paharului, presa majorităţii ar fi cercetat partea sa plină şi decît să zgîndărească orgolii naţionaliste, ar fi consemnat atmosfera civilizată în care a avut loc această sărbătoare? Faptul că anumite ziare erau pregătite să consemneze tulburări a răzbătut în titluri şi subtitluri, pe care nu ne vom obosi să le citãm. ❖ O stupidă Ordonanţă, cu valoare de lege, prin care proprietarul unui autoturism trebuie să facă dovada că transportă în automobilul său numai rude, altfel fiind pasibil de amendă, a dat prilej presei să se minuneze de gîndirea guvernului Ciorbea. Premierul a aruncat vina pe moştenirea Băsescu. Poate că aşa o fi, dar, pînă una alta, ceea ce apare în *Monitorul oficial* priveşte guvernul în întregime. Iar dacă guvernul a vrut să dea o lovitură astfel taximetriştilor piraţi, ar fi putut să găsească o formulă prin care să-şi precizeze intenţiile, nu să se expună astfel unor comparaţii cu regimul Ceauşescu şi să pice pe locul doi. Codul lui Hamurabi, citat cîndva de premier, cu exces de cuvinte, era suficient de simplu, încît să nu provoace hazul scribilor. Găunoşenia acestei hotărîri care a provocat ilaritate în presă vine de la o tristă imprecizie de gîndire juridică, în care infractorul posibil e asimilat cu cetăţeanul obişnuit, ignorînd premisa de nevinovăţie. Ne despărţim de trecut, cu amenzi. ❖ Partidul lui Măgureanu nu şi-a găsit alt nume decît pe acela de Partid Naţional Român, o licenţă care i-a iritat pe ţărănişti. Numele partidului lui Maniu e scos la defilare de echipa lui Virgil Măgureanu, glumă care se pare că se va sfîrşi la tribunal.

Cronicar

LA MICROSCOP

Judecarea lui Eminescu

PATRIA e în primejdie din ţîţînile ei. A fost contestat poetul naţional. A dispărut ruşinea, a dispărut ultima brumă de respect. Eminescu însuşi a fost băgat în cofa unor atacuri nedemne. Şi asta pe bani veniţi de la contribuabil, nu de la cine ştie ce gazetă zănatică subvenţionată de inamicii patriei. *Dilema* şi-a permis să atace mitul, statuia, ceea ce a provocat mari supărări şi de unde te aştepţi şi de unde nu. A fost maculată imaginea Poetului, aşa cum, din '90 încoace, tot ce e valoare literară statuată în România literaturii e tîrît în noroiul contestării şi al zicerilor infamante. Pe scurt, *Dilema* discută despre Eminescu de o manieră imaprdonabilă, ca şi cum Poetul ar fi redevenit un poet, cu toate ale vieţii şi literaturii sale puse în dispută.

În privinţa receptării strict personale, relaţia mea cu Eminescu a ţinut şi de abecedarul poeziei, aşa cum îl înţelegeam la 14 ani, dar şi de o cu totul specială personalizare, în jurul aceleiaşi vîrste, a poetului şi a poeziei sale. Eminescu al meu n-are legătură cu aceste dispute. L-am citit în serie cu Arghezi şi cu Ion Barbu, într-o ordine de lectură care n-avea nici o legătură cu manualele. Eminescu e pentru mine o chestiune poetică strict personală, care n-are nici o contingenţă cu statuile poetului şi nici cu encomioanele care, treptat, l-au desfigurat, transformîndu-l într-un soi de Sfinx al poeziei româneşti.

Chiar are de suferit Eminescu dacă e pus la îndoială? Chiar se fracturează osatura noastră spirituală dacă Mihai Eminovici e privit ca şi cum corpul său ar fi alcătuit, în continuare, din carne, oase şi tot restul? Un Eminescu totalitar, un Eminescu secretar general al poeziei şi metamorfozat în tătuc al literaturii române, asta ne trebuie?

De foarte mulţi ani, poetul a ajuns un soi de probă de linguşeală literară din ce în ce mai groasă. În contrapartidă cu Ceauşescu, ditirambii iraţionali care, după părerea mea, i-au stricat, au făcut din el un fel de monstru literar-politic, proiectîndu-l într-un gigantism pe care poezia sa nu putea să-l susţină. Geniul e totuşi o afacere relativă, chiar dacă are proiecţie în absolut. Un român, Eugen Ionescu, l-a tăvălit în ridicol pe Victor Hugo cu o inteligenţă care face textul său de luat în seamă şi astăzi. Cu ce efect? Nu-l crezi pe Ionescu, îl reciteşti pe Hugo.

S-a pornit *Dilema* să termine cu Eminescu, atacîndu-l? Dacă am aduce termenii discuţiei mai aproape, cîţi poeţi respectabili n-ar prefera să fie contestaţi, ca şi cum opera lor ar fi vie, în loc să fie înmormîntaţi de elogii...?

Contestabil, Eminescu redevine interesant la lectură. Contestat el îşi recapătă, literar, o corporalitate deosebită de interpretările sale în bronz, piatră sau cuvinte menite să-l veşnicească.

O literatură română formată din epitafuri e tot ce poate fi mai nefolositor culturii autohtone. E o literatură moartă. O literatură care furnizează efigii de criză. Eminescu aşezat pe hîrtia de o mie de lei a devenit, treptat, o imagine a inflaţiei. Eminescu trăncănit de tot soiul de muzico-barzi se transformă într-un textier, iar cuvîntul său se pierde în masa producerii de texte rimate.

În *Dilema*, aşa-zisa contestare a poetului e de fapt o încercare de a-l privi ca poet viu. Nu ca pe un mit literar.

Avem nevoie de mituri? De acord. Dar întrebarea e ce fel de mituri? Eminescu îngropat în mit e mai nefolositor decît un poet romantic privit cu simţ critic.

Dilema a pariat cu statuile de metal, piatră şi vorbe care fac, acum, din Eminescu o certitudine neinteresantă. De prea mult timp încoace discutăm despre el, netezindu-i placa funerară. *Dilema* îl face să-şi recapete viaţa obişnuită şi îl discută ca şi cum Eminescu ar fi omul de lîngă noi, cum se spune. Tragic ar fi fost dacă Eminescu n-ar fi putut redeveni un poet discutabil. Cîtă vreme el mai poate fi contestat, discutat cu ochi critic şi dezbrăcat de armura nemuririi, încă stăm bine şi Eminescu e viu.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A, Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag - 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ